DIEGO GAROGLIO

PRIMA SERIE CRITICA

I

Versi d'amore e prose di romanzi

SAGGI DI CRITICA CONTEMPORANEA

VIVANTI - STECCHETTI - PASCOLI - D'ANNUNZIO - CENA
COLI - ROSSI - ORVIETO
MASTRI - FOGAZZARO - NEERA - DE AMICIS - CORRADINI - AGOSTINI

LIVORNO
RAFFAELLO GIUSTI, EDITORE
LIBRAIO-TIPOGRAFO
1903

DIEGO GAROGLIO

POEMA LIRICO DELLA GIOVINEZZA.

I. *Poesie* (1888-1892). Torino-Palermo, Clausen, 1892. L. 3 —
II. *Due anime,* Nuove poesie (1893-1895), in Firenze presso R. Bemporad e figlio 1898 . . . . L. 3 —
III. *Elena,* Poema lirico. Livorno, R. Giusti, MCMI. L. 2 50
IV. *Primavera vana. (Intermezzo Pisano)* * (di prossima pubblicazione). Livorno, R. Giusti.
V. *Sogni lagunari* * (di prossima pubblicazione).
VI. *Minnesang.* *
VII. *Fiamma.* *

Dietro il sogno * ed altre novelle.

PRIMA SERIE CRITICA.

I. *Versi d'amore e prose di romanzi.* Saggi di critica contemporanea, con prefazione. Livorno, Raffaello Giusti, 1903.
II. *Per l'arte e per la vita.* * Idee, discussioni, polemiche, prose d'arte (d'imminente pubblicazione). Livorno, Raffaello Giusti.
III. *Risalendo la corrente.* * Saggi e note di letteratura italiana (di prossima pubblicazione). Livorno, R. Giusti.
IV. *Attraverso le frontiere.* * Impressioni di vita e d'arte straniere e di letteratura comparata (di prossima pubblicazione). Livorno, Raffaello Giusti.

La letteratura comparata. * Principî, problemi, esempi (in preparazione).
La fortuna di Ulisse. * Studio di letteratura comparata (in preparazione).

DIEGO GAROGLIO

PRIMA SERIE CRITICA

I

Versi d'amore e prose di romanzi

SAGGI DI CRITICA CONTEMPORANEA

VIVANTI - STECCHETTI - PASCOLI - D'ANNUNZIO - CENA
COLI - ROSSI - ORVIETO
MASTRI - FOGAZZARO - NEERA - DE AMICIS - CORRADINI - AGOSTINI

LIVORNO
RAFFAELLO GIUSTI, EDITORE
LIBRAIO-TIPOGRAFO
1903

PREFAZIONE.

Esordii fuggevolmente nella critica letteraria con un articolo sul « *Carlo Tenca* » di Tullo Massarani nel *Fanfulla della Domenica,* diretto allora (nel 1887) da Eugenio Checchi; e mi fu padrino letterario, come a taluno de' miei più cari amici, Enrico Nencioni, il cui nome venerato è dolce anche a me di ricordare con affettuosa gratitudine, raddoppiata dal proposito da lui spontaneamente espresso a voce ed anche fermato in carta, negli ultimi mesi della sua vita troppo breve, di dimostrarmi, della sua stima e del suo

. . . . . amor più oltre che le fronde.

Ero allora studente di Lettere al fiorentino Istituto di Studi Superiori; i molteplici corsi ed esami (gravi abbastanza per chi non volesse a cuor leggero andar incontro alla perdita della borsa, per merito o per fortuna, guadagnata in principio), nonchè il lavorìo per la tesina di licenza intorno a Giovanni Berchet, qualche lezioncina privata e, finalmente, un più vivo risveglio dell'attività poetica — fin allora vincolata da cento lacci, non tutti involontari — nel 1888 (la mia « prima primavera vera » di poesia, dirò con l'amico Angiolo Orvieto), mi distolsero subito e per parecchio tempo dalla critica letteraria.

Mi ci iniziai veramente, ai primi del 1889, nella fiorentina *Vita Nova,* della cui fondazione come dei fondatori è cenno in qualche nota di questo volume, ed a cui

risale lo studio su Annie Vivanti, che apre la serie di questi miei saggi di letteratura contemporanea.

Dovevo inoltre pensare, per assolvere gli studi universitari, alla tesi di laurea: un altro e più pesante lavorìo critico, del quale non mi so tuttavia dolere, perchè il fenomeno del *romanticismo,* di cui ricercavo allora la genesi sopratutto in Germanìa, mi obbligò a rivolgere di proposito la mia attenzione alle letterature straniere, mostrandomi all'evidenza l'impossibilità di studiare *storicamente* i fenomeni della letteratura e dell'arte senza la bussola del metodo comparativo, naturale integrazione del metodo storico.

Laureato e perfezionato in piena regola, e morta la *Vita Nova* nei primi mesi del 1891, poi balestrato qua e là per l'Italia, come quasi tutti i miei condiscepoli, dalle vicende della carriera, per qualche anno — naturalissima reazione a esami, tesine e tesi universitarie! — ebbi in uggia la critica e i critici, e preferii di gran lunga visitare i monumenti della Città Eterna, inerpicarmi sulle alte montagne di Val d'Aosta, costeggiare i meravigliosi lidi della penisola Sorrentina o della Riviera di levante; preferii sognare e scriver canti e novelle.... Ma anche i sogni furono bentosto agitati e a volta a volta ombrati o spazzati via da un turbine di dolore che piombò sulla mia vita e fu per intorbidarne le più pure e fresche sorgenti.

Mi riebbi qui nella mia diletta Firenze, per le affettuose attenzioni degli amici, di quello sopratutto in compagnia del quale su a Marignolle nell'88 avevo poeticamente sognato quella primavera vera, Angiolo Orvieto: dalla fondazione del *Marzocco* (avvenuta ai primi del febbraio 1896), come dal mio viaggio attraverso l'Austria-Ungheria e la Germania e dal soggiorno di qualche mese a Berlino, data il mio ritorno alla vita, all'arte... ed anche alla critica, dalla quale non ò mai più fatto divorzio, ma soltanto qualche più o meno lunga separazione... senza contare le frequentissime scappate — alle quali ella è ormai avvezza e rassegnata — nei più floridi territori del sentimento, del sogno e della fantasia.

Ma dell'opera mia di poeta (del resto ancora troppo incompiutamente nota al pubblico) io non mi debbo qui occupare.

È dunque da una quindicina di anni che fo della critica, la quale pur essendo in prevalenza estetica, non à mai fatto astrazione, in fondo, nè dal *metodo storico* — sebbene io ne abbia vivamente combattuti gli eccessi — nè tanto meno da quello *comparativo,* e non mi pare strano o presuntuoso di rivolgere finalmente un'occhiata alla via percorsa,

chè suole a riguardar giovare altrui,

per dirla con Dante: un'occhiata comprensiva sui molti e vari soggetti di arte e di vita, del presente, del passato e magari dell'avvenire, di cui diffusamente o concisamente ò avuto via via desiderio od opportunità di discorrere, animato sempre almeno da sincerità d'intenzioni e da coscienziosità di esame nei tanti giudizi nei quali ò proiettato, o mi sono illuso di proiettare ogni volta un raggio di luce personale.

In codesta sintetica rassegna del mio pensiero critico mi è stato ragione di qualche compiacenza il notare, pur attraverso gl'inevitabili svolgimenti ed oscillamenti per l'intima elaborazione e maturazione del sentimento e della fantasia e quindi anche dell'idea e della volontà, dai primi lucori d'alba e fervori d'aurora a questi malinconici tramonti della giovinezza, una continuità ideale ed una strettissima correlazione tra le varie forme ed i mutevoli aspetti del giudizio, ad ora ad ora distolto dall'esame dell'opera mia propria, per indagare quella di altre menti — assai più spesso per impulso di simpatia o d'ammirazione che per ribellione o disprezzo — non senza vantaggio per un nuovo e più approfondito esame della mia propria coscienza.

Ò sempre combattuto per l'arte pura contro ogni intrusione ed usurpazione di altri fini morali, o religiosi, o politici; per la ricerca dell'elemento esteticamente individuale e personale nell'opera d'arte — e questo anche nella critica di ricerche vòlte a illuminare il passato della no-

stra o d'altre letterature, nella quale rintuzzai con ispeciale energia le insufficienze, le presunzioni e gli *abusi* del metodo storico e di quello sociologico, pur non disconoscendone l'importanza e l'utilità; e mi adoperai infine ad allargare i confini troppo accademicamente ristretti al nazionalismo letterario (che interpretai come un ponte tra i veri poli dell'attività artistica, specialmente ai giorni nostri: l'individualismo cioè ed il cosmopolitismo), facendo di quando in quando escursioni in territori stranieri, o propugnando, anche con l'esempio, il metodo comparativo. Queste le tendenze più generali, i cardini delle mie varie teorie estetiche e delle loro pratiche applicazioni all'arte ed alla vita, sulle quali richiamo fin d'ora l'attenzione del benigno ed intelligente lettore, il quale voglia agevolmente orientarsi nel centinaio di lavori (studi, saggi, note, polemiche e polemichette, non esclusa qualche prosa d'arte originale), che gli offrirò raccolti, coordinati e distribuiti in quattro volumi, di cui apre la serie questo, nel quale, sotto il Dantesco titolo di *Versi d'amore e prose di romanzi,* (da me assunto anni addietro per una mia rubrica sul *Marzocco*), gli offro intanto saggi diversi di critica su autori contemporanei — da Annie Vivanti all'Orvieto ed al Mastri; da Antonio Fogazzaro al Corradini e all'Agostini.

Il secondo volume: *Per l'arte e per la vita* (che seguirà a brevissima distanza) rappresenterà piuttosto l'atteggiamento teoretico della mia critica rispetto ai problemi contemporanei del pensiero e della vita, e come naturale integrazione, presenterà raggruppate le varie discussioni e polemiche — non sempre di indole esclusivamente artistica — a cui dettero origine o da cui presero le mosse i molteplici scritti, non esclusi taluni di indole ancora più strettamente personale.

Il terzo volume di questa prima serie critica: *Risalendo la corrente,* comprenderà saggi, studi, note e noterelle di letteratura italiana; mentre il quarto ed ultimo: *Attraverso le frontiere,* abbraccerà impressioni varie di vita o di letterature straniere, contributi di letteratura comparata e qualche medaglioncino di critici comparatisti. S'in-

tende bene che tale organamento e tali ripartizioni della materia critica non ànno e non possono avere che un valore approssimativo secondo l'ideale preponderanza di certi caratteri o tendenze, od anche secondo la convenienza o l'opportunità. Era ad esempio ovvio, data l'*unità* del pensiero critico, in saggi di critica contemporanea il richiamo a fenomeni letterari del passato, o l'enunciazione di qualche teoria d'arte, o il confronto con altri autori di letterature antiche o moderne; ovvio parimenti in una questione teorica la documentazione presente o storica, o viceversa in una discussione storica, a proposito di un grande scrittore del passato, (e tanto più dato quell'elemento personale a cui, anche potendo, non vorrei rinunziare), il pronto richiamo alle vive questioni dell'oggi... e magari del domani.

Così anche ò trovato più conveniente riunire di seguito tutti i saggi che si riferissero ad uno stesso autore, come ad esempio in questo primo volume quelli relativi ad Enrico Corradini, sebbene certe considerazioni generali sulla critica a proposito del *Giacomo Vettori,* fossero più a loro posto nel terzo volume, mentre il saggio sul *Giulio Cesare* avrebbe trovato ottima collocazione anche tra i saggi di letteratura comparata nel quarto volume. Ma una volta considerato il Corradini come autore vivo e più che mai verde di romanzi e di drammi, era ben naturale che non allontanassi artificiosamente, per amor di architettura, qualche saggio intorno a lui, pur di fattura e d'intenzione un po' differenti, il quale sarebbe valso a darne più compiuta la fisionomia artistica agli occhi dell'accorto lettore.

Il lettore è accorto, è benigno... ma spesso anche maligno. Uno di codesta antipatica razza, che non auguro alle opere mie o a quelle di qualunque scrittore, a questo punto, magari prima di aver letto uno solo dei quattro volumi che gli sto apparecchiando, e di cui gli offro oggi la primizia, potrebbe anche chiedermi a bruciapelo, con uno di quei petulanti risolini, che mascherano per lo più l'impotenza e l'invidia:

« Era proprio necessario che voi, non ancora vecchio, neppur cavaliere, nonchè commendatore, non titolare di

una cattedra universitaria e perciò non ancora definitivamente classificato, etichettato e riverito dai grandi pontefici della critica, della letteratura e dell'arte, pensaste già a raccogliere, nonchè le spighe e i grappoli dei sogni, anche il fieno delle vostre elucubrazioni critiche, delle vostre guerre e guerricciole letterarie, delle vostre lotte ed aspirazioni civili, delle vostre sensazioni straniere? A noi che ce ne importa? Diventate prima un personaggio autorevole, di considerazione sociale universalmente riconosciuta... e allora a voi, canuto o calvo, potremo benignamente concedere di raccogliere, oltre che i versi, le prose... O meglio: se volete dar retta al mio sincero consiglio, aspettate piuttosto a morire: così i posteri avranno maggior agio di pensar essi, se l'avrete meritato, ad una diligente cernita delle vostre opere, e per di più darete agio ai dotti di attingere al loro profondissimo pozzo di conoscenze storiche, senza contare che i memori amici saranno lietissimi di rendervi essi onore, deplorando la vostra matura od immatura perdita, e raccogliendo le sparse reliquie del vostro brillante ingegno — nonchè l'epistolario.... »

Anzitutto grazie, maligno lettore, e crepi l'astrologo! Poi ti dirò, se non altro per farti dispetto, che io proprio non sono del tuo parere.... Potrei difendermi coll'esempio di scrittori di tutte le lingue, e specialmente dei Francesi, i quali sistematicamente raccolgono in serie la loro varia e sparsa produzione critica di qualche anno, con utilità degli studi e col pieno favore del pubblico; ma, francamente, mi ripugna il ricorrere, come tu faresti così volentieri, al principio di autorità anche per la più semplice, innocente e legittima delle idee. Io raccolgo e stampo le mie prose semplicemente come faccio per i versi, perchè mi pare d'averci messo dentro qualche cosa del mio sentimento, del mio pensiero, della mia volontà, de' miei studi, e d'avere espresso questo qualchecosa quasi sempre (come ò sempre inteso di fare se anche non sempre ci sia riuscito) con qualche, sia pure modestissima virtù e personalità di stile, che spero sia venuta man mano districandosi dai viluppi convenzionali ed affermandosi con piena indipendenza alla

luce. Senza pretender mai di asservir così l'arte come la critica a fini estrinseci e di farne un pulpito di scienza o di religione o di morale o di lotta di classe, so di non aver mai obbedito nello scrivere che a sincerissimi impulsi del sentimento e della coscienza, anche se scrivendo cose mie o su cose d'altri, spesso io sia rimasto troppo inferiore a quello che vagheggiavo, sia per la sostanza delle cose come per la loro forma. So di aver combattuto insieme con valentissimi compagni d'arte ed amici, i quali ànno in gran parte tenuto le alte promesse che di sè fecero concepire nell'aurora della giovinezza, nobili battaglie, i cui effetti nonchè spenti, non sono ancora pienamente rivelati — effetti di cui non potrebbe, anche volendo, oramai disinteressarsi la storia delle lettere italiane nell'ultimo quindicennio — e però mi è caro di raccogliere i principali documenti di codesta mia partecipazione alla vita contemporanea, lasciando naturalmente in disparte moltissime quisquiglie (come stroncature più o meno feroci... e superflue, bibliografie e cenni troppo lievi in sè stessi ed anche inutili per il mio scopo, perchè non abbastanza personali) e alcune, se mai, confinando nelle note che volli aggiungere, oltre i parecchi lavori inediti, alcuni dei quali non dei meno importanti, quasi ad ogni saggio come tessuto connettivo d'ogni libro, anche per iscaricare il testo del sempre grave peso d'indicazioni biografiche e bibliografiche o d'altre curiosità secondarie. Mi lusingo così di aver fatto cosa non priva di diletto artistico-letterario per i lettori che considerano ed amano l'arte e le lettere come cosa viva, nè di qualche interesse per i pochi, che più profondamente le considerano nel loro storico svolgimento.

All'erudito (all'erudito dell'avvenire) che del passato studia senza discernimento grandi, mediocri e piccini, recherò con questi miei libri un po' di dispiacere, del quale gli domando venia sin d'ora, poichè gli avrò un po' falciato l'erba sotto i piedi sottraendogli l'ebbrezza dell'*inedito,* il gaudio delle *varianti* e la divertentissima compilazione degli *indici:* in compenso gli lascerò nel mio testamento lette-

rario (oh, ancora remotissimo, io spero, o maligno lettore!) una diligentissima e completissima *Tavola* di tutte le coserelle omesse, come di tutti i versi ripudiati, per suo esclusivo uso e consumo, col cifrario delle allusioni e l'indicazione minuta e precisa di date, persone, luoghi, eccetera. Egli sarà beato e contento di me... come io non sono di lui, e mi ricorderà con venerazione — perdonandomi tante frecciate del testo, e da buon cristiano anche questa prefazione... se non preferirà vendicarsi ferocemente adoperando le poesie contro le prose e viceversa.

In quanto agli amici poi, pensando che in definitiva sia meglio meritarne e gradirne l'efficace benevolenza in vita, e non procurar loro dopo morte altri fastidi, non è bene che fin d'ora io pensi a sistemare da me stesso le cose mie anche letterarie? Essi si rassegneranno volentieri al fatto compiuto, e se avranno ancora della postuma benevolenza per me e per l'opera mia, l'esauriranno in qualche *numero unico commemorativo*... che potrà servire anche all'eruditoide... se questa specie anfibia non fosse ancora del tutto scomparsa. La quale sparizione purtroppo è assai più facile desiderare che immaginare, visto e considerato che codesti parassiti dell'ingegno, come i loro confratelli della fauna e della flora, ànno una meravigliosa fecondità espansiva ed una incredibile tenacia vitale e adattabilità a tutti gli ambienti, a tutte le temperature e a tutte le culture; tantochè nella migliore delle ipotesi si può appena sperare, e date le condizioni per loro più sfavorevoli, che durino infecondi in una morte apparente (quali i leggendari chicchi di grano nelle millenarie piramidi) entro gli ipogei della storia — come li avrebbe chiamati il buono e compianto Gaetano Trezza.

Ò dunque scritto la mia brava prefazione, contrariamente alla moda che ora ne rifugge, e il maligno lettore la troverà per di più lunga e condita di elementi troppo personali. Ma il lettore benigno, chè è anche più accorto, converrà invece meco che una decina di pagine esplicative premesse ad una raccolta di più che mille non sono troppe, e che gli elementi personali vi sono introdotti, non tanto per cattivare l'attenzione e l'interesse del pubblico, e non sempli-

cemente perchè corrispondano ad una particolare tendenza psicologica, quanto perchè li ò creduti atti a lumeggiare gli atteggiamenti e gli intendimenti stessi della mia critica, a spiegare certe lacune e certe predilezioni — a mettere in una parola il lettore in grado di far subito conoscenza del critico stesso, oltrechè delle sue idee e de' suoi criticati, prima di percorrere o ripercorrere insieme un discreto cammino per le sconfinate regioni del pensiero e del sogno umano. La buona armonia ed una certa confidenza tra compagni di viaggio è necessaria, o almeno utile, per non essere un po' turbati nella rapida o lenta visione di persone e di paesaggi, e per non annoiarsi troppo attraversando qualche sterile landa.

In cammino, adunque, o lettore amico; tu già risali meco i fioriti sentieri della mia prima giovinezza lunghesso la fiumana del Tempo, la quale, non so perchè, mi si colora e trasfigura in quella dell'Arno, verde, tortuosa e silenziosa, specchio di tremule alberelle.

DIEGO GAROGLIO.

Firenze, primavera del 1903.

INDICE

Dalla *Vita Nuova*. Anno II, n.i 28, 29 e 32. Firenze, 13 e 20 luglio e 10 agosto 1890.

La signorina Annie Vivanti, nell'ultima lirica del volume di versi che ò sott'occhio, una lirica, tra parentesi, parecchio brutta, si preoccupa giustamente del successo librario del suo volume e cerca d'indovinare quali saranno i suoi compratori. I parenti e gli amici, dic'ella (mi permetto di riassumere in umile prosa le sue idee, tanto la sua lirica non ci scapita troppo), avranno i suoi versi *gratis;* li compreranno un povero diavolo di amante che ella à dimenticato, qualche *bas-bleu* dilettante, e una dozzina di studenti in medicina e in legge desiderosi di cercare i versi dedicati a loro. La spiritosa ed allegra poetessa teme poi, con soverchia modestia, che le rimanenti copie finiscano per essere vendute a peso di carta.

Ma in realtà le sue preoccupazioni (il fatto lo à già dimostrato) e le sue pessimistiche previsioni non avevano troppa ragione di esistere, prima di tutto per i sapienti richiami che gli accorti editori, da parecchio tempo, avevano saputo fare a' suoi versi, permettendo che se ne stampassero saggi anche sulle

---

(1) Milano, Fratelli Treves, 1890.

colonne di giornali politici; in secondo luogo per la presentazione ufficiale e veramente autorevole della nuova poetessa fatta al pubblico da Giosuè Carducci; e infine per l'aureola di scandalo della quale il pettegolezzo giornalistico, colle sue rivelazioni piccanti, è venuto a circondare il capo della Vivanti, solleticando la curiosità di quella importante parte del pubblico, il quale è le mille miglia lontano dal preoccuparsi di un libro per il solo senso o desiderio dell'arte. Il successo librario del nuovo libro, si rassicuri la signorina Vivanti, è più che assicurato, ed io posso, senza troppo pericolo, arrischiare la profezia che esso non si fermerà alla prima edizione.

Ma è ugualmente assicurato il successo artistico di queste liriche? Quale ne è l'intrinseco valore? Son esse veramente già rivelatrici di facoltà poetiche superiori, o niente altro che una bella promessa per l'avvenire? o avrebbe addirittura sbagliato Giosuè Carducci nel giudicarle opera di un temperamento lirico eccezionale in una donna, e il pubblico si troverebbe in presenza di un volume di versi di merito fittizio, creato soltanto da un'abile strombazzatura, che sarebbero quindi da buttar via tutti, nel qual caso sarebbe ufficio della critica indipendente dire ad alta voce la verità vera, sfrondando la corona di alloro che immeritatamente ricoprirebbe ora il capo della Vivanti?

Quest'ultima ipotesi bisognerebbe quasi escluderla a priori, perchè prima di tutto è impossibile (e sarebbe irriverente anche il pensarlo) che un critico e soprattutto un poeta come Giosuè Carducci possa scambiare un versaiòlo qualunque con un poeta, solo perchè esso è donna; e poi perchè in fondo tutti

quanti i critici italiani, anche quelli che si sono mostrati più sfavorevoli alla Vivanti, si son trovati almeno d'accordo nell'ammettere che in realtà ella possiede un vero temperamento lirico, cioè una certa originalità di sentire e di rendere le proprie impressioni, slancio e mobilità di fantasia, calore e passione, suoni e colori, e tutti ànno additato al pubblico qualche *gemma* poetica degna di esser raccolta e conservata come cosa preziosa.

Sarebbe invero cosa divertente e nello stesso tempo istruttiva il vedere dove comincino le divergenze, il notare le intemperanze della critica, tanto nella lode quanto nel biasimo, e lo studiarne le riposte cagioni, il rilevare la ingiusta negazione di certi diritti della critica, incontestabili quando si tratti di esaminare l'opera d'arte di un grande poeta; ma la cosa mi porterebbe troppo in lungo. Io mi limito quindi ad osservare, a proposito delle idee espresse dal Carducci, prima nella lettera alla Vivanti (premessa alle Liriche e dagli editori gabellata come prefazione) e poi più distesamente e ragionatamente in una “ Notizia letteraria „ pubblicata nella *Nuova Antologia,* che l'insigne poeta, sebbene abbia abrogato per la Vivanti l'articolo del suo Codice poetico per il quale anche alle donne (oltre che ai preti) è vietato far versi, e sebbene ne chiami a confronto l'opera poetica con quella di Saffo, di Marcellina Desbordes Valmore e di Elisabetta Browning, è tutt'altro che un ammiratore incondizionato della nuova poetessa, alla quale à voluto far da padrino. Il Carducci afferma ripetutamente nella Lettera e nella Notizia letteraria che a lei manca la *forma,* e scende anzi a critiche particolareggiate di singoli versi; del resto, se egli, come a me pare e come

parrà certo a molti, in più punti si è lasciato pigliare la mano da una soverchia ammirazione, la cosa è ben naturale.

Tutti i babbi sono portati da un egoismo d'indole tutta speciale ad esagerare le buone qualità dei loro figliuoli, come tutti gli scopritori, teneri a buon diritto delle loro scoperte, sono inclinati ad esagerarne il valore e l'importanza.

Chi volesse fare una critica il più possibile oggettiva dell'opera della Vivanti, dovrebbe poterla mettere in correlazione colla sua vita privata o, a dir meglio, con quello che della sua vita privata si può sapere, ma di questo lavoro biografico io qui intendo passarmi, non soltanto perchè non ò la pretesa di dare in questo modesto saggio, sia pur coscienzioso, uno studio completo della nuova poetessa, ma anche e sopratutto perchè il libro di versi della signorina Vivanti, per quanto ricco di pregi, non è poi tal cosa, dal punto di vista dell'arte, da meritare che la critica si senta in dovere, come per un grande artista la cui fama sia già consacrata dal tempo, di raccogliere, spiegare e vagliare rivelazioni più o meno scandalose sulla vita privata della poetessa, aneddoti più o meno piccanti che, non sarà vero, ma ànno tutta l'aria, nel caso nostro, di essere stati imbanditi al colto ed avido pubblico per uno scopo essenzialmente commerciale.

Per intender bene le Liriche della Vivanti a me basta (e basterà, credo, anche al lettore) saper della sua vita quel tanto che ella spontaneamente à voluto farci sapere in *Ego* — la poesia che apre il volume — in versi non sempre belli, e quello che si ricava da un'attenta lettura de' suoi versi.

. . . .

— Del mio paese chiedi? Io ti rispondo:
Non ho paese: è mia tutta la terra!
La patria mia qual'è? Mamma è tedesca,
Babbo italiano, io nacqui in Inghilterra.

E quale la mia fede? Io vado a messa;
La musica mi edifica e ricrea:
Ma sono battezzata protestante,
Di nome e di profilo sono ebrea.

Chiedi dell'età mia? quasi ho vent'anni.
E quale la mia meta? Ancor l'ignoro.
Che cerco? Nulla. Attendo il mio destinò,
E rido e canto e piango e m'innamoro.

E cielo e terra, paradiso e inferno
Sfioro coll'ali della fantasia!
Non chieder altro. — Impetuosa e strana
Per nuove vie fugge la vita mia.

Fugge nel buio e crede nella luce.
L'anima fiduciosa e calma e forte
Ispirata mi guida. A che? — Si vive.
Quel gran problema scioglierà la morte.

Essa è bella, d'animo ardito e sognatore; a vent'anni à già amato, e, pare, con impeto uguale, biondi e bruni, celibi e ammogliati, studenti in legge e in medicina e perfino un sindaco di villaggio; incostante e pure appassionata ne' suoi amori. Adora l'Italia ed abborrisce gl'Inglesi suoi compatrioti; ama il canto, la musica, il ballo, i sogni orientali, le passeggiate a braccetto di allegri giovanotti, è assetata di libertà e di gloria, odia le convenzioni sociali, i libri ed i professori, dubita di Dio ed a volte ci crede; à per Santo protettore Cupido, preferisce tra i mesi l'Aprile, e, tra i gingilli da salotto, un pugnale.

Si diverte a torturare e ad innamorar la gente per poi dimenticarla: la legge della sua vita è il godimento o al più il sentimento dell'ora che fugge, il ricordo vivo delle gioie e delle tristezze passate. Non perdona salvo che di primavera, nel mese di Aprile, in cui, spontaneamente e volentieri stende la mano ed offre anche fiori a chi le è nemico; infine ella s'immagina di morire fra cinquant'anni, vecchia zitella, in un bel mattino d'autunno, seduta in una poltrona accanto alla finestra, l'anima invasa da uno squisito senso di pace.

Chi ne voglia sapere di più sul conto della poetessa legga le notizie raccolte da Giosuè Carducci, e magari faccia ricerca, se à proprio la curiosità del pettegolezzo e dello scandalo, di tutte le cose che, sparsamente sulle colonne di giornali politici quali la *Tribuna*, il *Don Chisciotte*, il *Caffaro* sono state scritte di questi giorni sul conto della Vivanti, col rischio, o di farsi involontario complice di basse calunnie, o di trovarsi anche d'accordo con difensori di cause spallate.

Venendo ora all'esame delle Liriche, considerate in sè stesse come opere d'arte, premetto che per documentare le mie asserzioni, le lodi e le censure, io porrò sotto gli occhi del lettore liriche intere o i passi caratteristici sui quali si fonda il mio giudizio.

La prima più naturale e più fondamentale domanda che io possa farmi è se la poesia della Vivanti sia o no originale.

Sebbene il Carducci non trovi nelle poesie della Vivanti traccia alcuna di altri poeti, salvo quella dell'Heine che è troppo manifesta in certe liriche di andamento e di intenzioni umoristiche, e il Checchi

ed altri abbiano accennato a una derivazione dello Stecchetti, soltanto per dichiararla insussistente, io ò creduto fin da principio e credo più che mai adesso che la Vivanti abbia letto e non invano riletto *Postuma* e *Nova Polemica* di Lorenzo Stecchetti. Ammetto che ne abbia risentito un influsso un po' generico e indeterminato, il quale tuttavia si può ora riscontrare in modo abbastanza determinato nella novità e inaspettatezza di certe chiuse (il cui modello secondo me, non è precisamente l'Heine), e in modo meno evidente in quella certa facilità, naturalezza e armoniosità di forma che si incontrano in più poesie, e che degenerano ben sovente in sciatteria e povertà di espressione. Ma ammesso pure un influsso, secondo me, innegabile dello Stecchetti sulla Vivanti, bisogna infine convenire che la nostra poetessa, nonostante tutti i luoghi comuni e tutta la retorica (che io non chiamerei, come altri, nuova, ma vecchia) di cui infarcisce le sue liriche, nonostante la povertà dei mezzi tecnici dell'arte, è in sostanza molte volte originale tanto nei *motivi* e nelle trovate di certe liriche, quanto nell'espressione e nelle immagini che adopera per colorire il sentimento da cui è agitata, nella scelta stessa dei metri e nel disprezzo che mostra qua e là della regolarità, sia pure molte volte convenzionale, delle strofe.

Ed ora veniamo a parlare un po' più specificatamente di queste “ Liriche „ per rilevarne il buono ed il cattivo, o almeno quello che a me sembra tale.

L'amore, o meglio la passione sensuale è il motivo fondamentale e dominante, il *leitmotif*, si potrebbe quasi dire l'unico motivo di tutto questo volume di liriche: la poesia rappresentativa, che non si riferisce cioè direttamente a particolari stati

d'animo della poetessa, è assai minore di quella destinata a cantare gl'impeti, gli abbattimenti, gli struggimenti, le ribellioni dell'io che si afferma potentemente, anzi quasi con una specie di ostentazione.

Ò detto che il *leitmotif* di queste poesie è l'amore, ma è più giusto ed esatto il dire che è l'amore sensuale, al quale la Vivanti con molta, forse con troppa arditezza di colori, e con una insistenza qualche volta urtante, con un ardore ed uno slancio veramente notevoli se non sempre con varietà d'immagini e di rappresentazioni, inneggia da un capo all'altro del volume. Il canto della Vivanti à qualche cosa di vivo, e spesso riesce efficace nonostante la crudezza eccessiva di certe tinte, e le imperfezioni della forma, appunto perchè è spesso animato da un soffio potente di passione. Duole di non veder questo soffio prezioso, questi palpiti potenti del cuore concentrati nell'intensità di una profonda passione, duole di sentir la poetessa ventenne parlar con tanta compiacenza e direi quasi protervia di biondi e di bruni, di celibi e d'ammogliati: duole di sentirla, come un adolescente imitatore dello Stecchetti, inneggiare alla colpa, all'ebbrezza dell'oggi e al tradimento dell'indomani.

La passione sensuale traboccante e l'ardore interno che la divora son resi con vivezza di colorito e con intensità di espressione in *Destino*, in *Rancore*, (originale nella trovata) e, con efficacia ed evidenza di rappresentazione oggettiva, in *Maddalena*.

Ecco le strofe centrali (che son le migliori) di *Destino*:

> Egli mi disse: “Addio. Oggi e in eterno
> Si disgiungon le vie che noi segniamo.
> S'io ti rivegga mai, sia nell'inferno!”
> Ed io gli dissi: — T'amo! —

Egli mi disse: " Demone morente
E maledetto, levati e va via!
Vada in oblio sepolta eternamente
La tua viltade e mia!

" O grigio, o sonnolento, o grave Oblio
A ottenebrar la mente oggi ti chiamo:
Strappa costei del desiderio mio! "
Ed io gli dissi: — T'amo!

Egli guardommi: un brivido lo scosse.
Lento levò la mano, e sulla faccia
Sulla pallida faccia mi percosse! —
— T'amo! — E gli aprii le braccia.

Riporterò come saggio dalla seconda:

......un rancore profondo ed implacato
Serbo nel core, e irosa lo rammento.

Soli, di sera. Il fuoco scintillante
Gl'irradïava il viso;
Aveva sulla bocca arsa e tremante
Appassionato e tenero il sorriso.

Io la guardava e mi sentìa morire.
Mi serravan la gola
I singhiozzi di spasimo e desire:
Io lo guardava senza dir parola.

Quand'egli si levò, distolse il viso
Pallido e risoluto.
— E il folle desiderio fu conquiso,
Il nostro primo bacio fu perduto!

Or quando in braccio a lui giaccio rapita
Soavemente stanca,
Da baci senza fine illanguidita,
Piegando sul suo cor la faccia bianca,

Io gli susurro: Non perdono mai.
E ancor palpito e fremo
Pensando che fra i baci che mi dai
Quel primo bacio non ritroveremo! —

Riporterò intera *Maddalena* come una delle più ardite ed anche delle migliori liriche del volume.

In bionde anella il folto crin piovente
Sovra gli omeri ignudi, insino a terra
Ne sparge la dovizia rilucente
Inginocchiata innanzi al suo Signore.

Sovra il grand'occhio cupo e fiammeggiante
Miti s'abbassan le pesanti ciglia,
E la vermiglia bocca supplicante
Pietosamente trema e si fa muta.

Le piccolette mani profumate
Raccolte in croce sovra il sen, le invade
Il volto, dalle tempia delicate
Al bianco collo, in rosee ondate, il sangue.

E il gran Maestro la contempla e tace.
In fondo a' suoi divini occhi riposa
L' infinita d'amor serena pace
E la gran calma di perfetta fede.

Una mano sottile or lievemente
Su quella bionda testa reclinata
Ei posa: sussultar, fremer la sente.
E la chiama per nome: “ Maddalena! ” —

Oh! quale allor ne' grandi occhi raggianti
Levati su di lui luce balena
In sconfinato abisso di rimpianti!
E Cristo dice: “ Sorgi, Maddalena ”. —

“ Signor! È il mio cammin duro a tal segno
Che lacerato ho il piè, la veste, il core!
Qual rifugio mi date? qual sostegno? ” —
— “ Abbiam la nostra croce, Maddalena ”. —

“ Signor! La fronte e l'anima umiliata
Quando rileverete col perdono?
Quando darete pace all'affannata? ” —
— “ Al di là della croce, Maddalena ”. —

“ Signore, o mio Signor! Quando, giacente
Sul vostro core la mia bionda testa,
Affonderò la mia pupilla ardente
Nel glauco mar di vostre luci calme?

Onde la vampa, che per fibra e vena
Precipita, calmar? Quando, o Signore? „
E Cristo disse: — “ Taci, Maddalena!
O Maddalena, taci! „ —

Nella rappresentazione dell'amore alla Vivanti manca generalmente il lato interiore, l'espressione del dramma psicologico che si svolge con intensità negli intimi recessi delle anime profonde, giganteggiando sulla rapida e passeggiera impressione sensuale; però non sempre.

Così in *Via!* un'altra delle buone cose del volume, l'amore è espresso con maggiore profondità psicologica ed elevatezza di sentimento; e il lettore, commosso, convinto e soggiogato, rivive palpitando quel dramma interiore:

Il treno fischia e me lo porta via;
Io resto sola col mio gran dolore,
Tepida ancor la bocca de' suoi baci,
Dalla sua stretta ancor fremente il core.

Non piango. Muta, lenta, trasognata
Ritorno a casa; alla mia casa vuota!
Ed all'entrarvi un brivido mi coglie.
Sembrami quasi una dimora ignota.

Sembrami di vagar, sognando, al buio,
D'aver paura e non poter gridare,
D'esser cacciata e non poter fuggire,
D'esser stanca e non poter sostare.

Sono rimasta co' suoi baci in viso
E in cor lo strazio e la tristezza mia.
Con lo sconforto e con lo struggimento —
Il treno fugge e me lo porta via.

La lirica della Vivanti, in conseguenza del suo carattere eccessivamente soggettivo (per questo lato il Carducci non à avuto torto di chiamarla romantica) è una lirica essenzialmente egoistica, che canta quasi soltanto il giocondo oblio delle gravi e tristi cose nell'ebbrezze presenti dell'amore, il ricordo e il rimpianto delle dolcezze passate, il desiderio e la speranza delle future, l'ansiosa preoccupazione, l'aspettazione di fatali ed amari disinganni, il proposito di rifarsene colle tumultuose gioie di nuovi amori:

> Amar stasera ed obliar domani
> Ecco il mio fato....

Pure qualche volta anche la bella e spensierata poetessa è tormentata dai grandi problemi dell'esistenza e del male, che senza speranza di soluzione affaticano le menti più elevate e i cuori più eletti e, vegliando, nel silenzio della notte si domanda se esista un Dio e ripensa alla madre morta:

> La lunga notte mi negò ristoro,
> Alfin l'alba è risorta.
> Nell'orïente il ciel si tinge d'oro,
> Ed ogni stella è morta.
>
> Chi sa se è vero ch'avvi un Dio lassù?
> Un Dio ch'ama e conforta!
> — Io penso a voi che non m'amate più,
> Ed a mia mamma, morta.

Qualche altra volta col cuore amareggiato e tormentato dal dubbio si rivolge ad interrogar con ansia Dio sulla propria meta, oppure col cuore inon-

dato di fede ne proclama la bontà col fervore di un credente e collo slancio lirico di un vero poeta:

Dio, siete buono! — Io lo vorrei gridare
Alto così che in ciel m'udisse Iddio:
E via pel mondo lo vorrei lanciare,
Come sfida ai malvagi, il grido mio.

Per il mondo cattivo e triste e stanco
Vorrei che la mia fede trïonfante
Andasse come un grande angelo bianco
Con l'ali aperte e il viso sfolgorante.

Così talvolta dal sentimento delle ebbrezze, dei gaudi che l'amore à procurato e procura a Lei, la Vivanti è condotta, per contrasto, a fantasticare soavemente di una vergine morta senza conforto di baci:

Crebbe fra le bestemmie e le percosse
Quella gracile bimba spaventata!
Morì a vent'anni, mite ed innocente,
Quella piccola martire affamata.

Or van per le stellate vie del cielo
I poveri piedini ignudi e stanchi,
E la tremula man coglie beata
— Gigli d'argento! — i fulgidi astri bianchi.

E gli angeli, stupiti e riverenti,
Chinan gli alteri luminosi rai,
Mirando in quel pallido viso stanco
La bocca che non fu baciata mai!

Talora anche nell'amore stesso egoistico, al suo animo irrequieto, ardente, avido di nuove sensazioni, lampeggia l'ideale di un amore più alto: così ella, in una poesia, che sfortunatamente à assai poco valore artistico, si rivolge ad un giovine medico e lo

incoraggia a consacrare la gagliarda giovinezza ai deboli, agli agonizzanti, a tornar coi segni del vaiolo nero sul volto:

> Allora i baci miei saluteranno
> Te sulla onesta fronte sfigurata,
> E lietamente affiderò la destra
> Alla tua mano ruvida e abbronzata.

La ventenne poetessa vorrebbe farci credere, in una lirica nuova... per modo di dire, che essa à in uggia il romanticismo dei vecchi poeti e che vuole un nuovo canto audace e forte:

> Odio le serenate, i mandolini,
> Le dame bionde e i pallidi garzoni,
> Quella folla di tristi fantoccini,
> Popolo da sonetti e da canzoni.
>
> Io voglio un nuovo canto audace e forte
> Disdegnoso di regole e di rime,
> Voglio un amor che rida della morte,
> Voglio del genio la pazzia sublime!

Eppure questa ribellione della poetessa contro tutto e contro tutti, questo disdegno d'ogni vincolo, purtroppo talor anche di quelli della grammatica e della metrica, questa brama mostruosa dello strano e del gigantesco che rende desiderabile alla poetessa la pazzia del genio, l'affermazione del proprio io come qualche cosa di assoluto o per dirla con termine di moda, questo soggettivismo protervo, la pretesa infine che rileverò più oltre di far dell'umorismo, sono proprio caratteri del più puro romanticismo, i quali, del resto, disdicono assai meno alla sua tempra lirica che non quelli del verismo stecchettiano, che si rivela nella parte più scadente delle sue liriche.

Romantiche sono in fondo le liriche più belle del volume e l'elemento romantico in talune poesie censurabili per più rispetti, non è certo il peggiore. Così in *Vuoi tu?* ad esempio, il critico ci troverà un umorismo di gusto parecchio discutibile, farà le sue riserve su questa o su quella strofa, su questo o su quel verso, ma dovrà infine convenire che proprio le parti romantiche sono le migliori e converrà meco che qualcheduna di queste strofe romantiche per lo meno vale molto più di altre di carattere veristico, che avrò più oltre occasione di citare:

Vieni. Di là dal mar ti sarò guida
Di monti immensi nell'eterno gelo.
Dalle rocciose vette ove s'annida
L'aquila, il guardo spingeremo al cielo!

Poi ce n'andremo incontro al sol nascente:
Là nascon fra le sabbie de' deserti
— Languidi fior! — le donne d'Orïente,
Co' veli chiusi e gli occhi neri aperti.

Poi volgeremo a mezzogiorno: l'oro
Del sol pare gravar sui fiori stanchi,
E glauchi laghi sotto palma e alloro
Portano nenufar e cigni bianchi.

Vieni! Al di là d'inverno è primavera,
Al di là delle nubi è il Paradiso!
Di là de' monti v'è la terra intera
Piena di luce, bella di sorriso!

Oh, vieni! Avrem la gioventù nel sangue
Avremo il sol negli occhi e il vento in faccia!
E se il mio piè vacilla o il corpo langue
Tu allor mi porterai fra le tue braccia.

Ricorderò ancora come elemento caratteristico e vivo, e come tale poetico, di parecchie liriche della

Vivanti, un non so che di audace, di impetuoso, di vulcanico che invade con larga onda qualche strofa, e attraverso alle incertezze e alle imperfezioni della tecnica, comunica a tutto l'insieme della lirica un calore intimo ed un movimento particolare conseguito anche, in parte, colla ripetizione insistente di un ritornello, di un semplice emistichio. Per questo rispetto parecchie liriche, sebbene artisticamente inferiori a quelle ricordate prima, sono pur tuttavia degne di menzione. Che impeto nel principio di *Lasciami andare:*

Lasciami andare ove il fato mi vuole,
Lasciami andare!
Sono assetata di gloria e di sole!
Lasciami andare!

Rapida e pittoresca la prima strofa di *Sull'Atlantico:*

Urla in tempesta il mar; lo sferza il vento
E ne solleva l'onde furïose,
Bianche dall'ira, torbide, spumose;
Ed attraverso il ciel per lo spavento
Fuggono turbe di nerastre nubi.

Sentite che sdegnosa spavalderia in *Aut-Aut:*

O tutto o nulla io voglio: il riso o il pianto,
Il sole d'oro o l'uragano nero,
La stretta bara o l'universo intero,
E dallo sguardo tuo martirio o incanto!
Tutti i tuoi baci dammi e tutto il core,
O la croce sublime del dolore!

Riporterò anche una strofa curiosa e caratteristica da *Non sarà mai:*

T'avrei portato de' miei baci il fiore,
E di mia lieta gioventù il tesoro.
Ma l'estasi mi vietano e l'amore
Una fragile donna, un cerchio d'oro,
E quattro scarabocchi d'assessore!
Non sarà mai ch'io mi ribelli a loro.
Non sarà mai!

Avrò finito di ricordare quasi tutto quello che c'è di buono in questo volume di liriche, quando abbia messo ancora sotto gli occhi del lettore *Notte*, una specie di fantasia, un quadretto con giuoco di luce e di ombra, una cosettina veramente graziosa:

Sorride ella e dischiude
De' suoi occhi l'azzurra meraviglia,
Chè sulla bocca piccola e vermiglia,
Il suo giovane amante l'ha baciata.

Raggian le stelle eterne
Su nel mite fulgor cupo de' cieli.
Ella ride; e con grandi occhi crudeli
La Morte, nell'oscurità, la guarda.

Ò detto quasi tutto, giacchè dovrei ancora, per debito di giustizia, fermarmi a ricordare con lode la sincerità appassionata di sentimento che anima altre liriche, la bizzarra se non sempre felice originalità di certe chiuse; dovrei citare, racimolando da tutto il volume, qualche strofa espressiva, qualche bella immagine, qualche bel verso; ma siccome precedentemente ò piuttosto abbondato nelle citazioni che servissero a lumeggiare le parti buone dell'opera, così credo di poter ormai colla coscienza tranquilla dir il male che io penso di quasi tutto il resto e in parte, per certi rispetti, anche di qualcuna delle liriche che sopra ò ricordato con lode.

Nelle liriche della Vivanti ci sono difetti fondamentali, che ne scemano molto i notevoli pregi (i quali non si possono disconoscere senza ingiustizia): riguardo al contenuto, un discreto fondo di retorica, una gran quantità di luoghi comuni, un umorismo ed un verismo di cattiva lega che non soltanto fanno cattive addirittura molte liriche, ma guastano anche in parte qualcuna delle buone, e, riguardo alla forma (guaio forse peggiore), la mancanza quasi costante di quel raffinato senso della misura, di quei sereni intendimenti artistici dei quali il poeta non può e non deve fare a meno, checchè in contrario si dica o si scriva.

Mentre in parecchie liriche della giovane poetessa si ammira qua e là e si riconosce come dote preziosa di un vero poeta lirico, la sincerità del sentimento, si rimane poi disgustati spesse volte nell'incontrare delle intere poesie (diciamole pur così) che sono, da cima a fondo, fior di retorica, false cioè e convenzionali, d'un convenzionalismo non meno ripugnante di quello che, come abbiamo sentito, la poetessa proclama di aver tanto in uggia.

C'è qua e là troppa ribellione a buon mercato, e ostentazione d'indipendenza, troppa esagerazione di sentimento e troppo sforzo d'immagini perchè l'impressione estetica non ne resti sensibilmente diminuita; così in queste due strofe di *Non sarà mai* io più che la forza sento lo sforzo retorico, qualche cosa di sproporzionato e quindi antiestetico:

Cupa s'erge fra noi la gran barriera
Che niuna forza abbattere potrà.
S'erge crudele, gigantesca, austera,
S'erge fondata sull'eternità,
Fra le mie labbra e la tua chioma nera
Fra l'esistenza e la felicità!

D'acciaio, di granito o d'adamante
Fosser le mura! Io le rovinerei.
Dalla mia mano arrovesciate, infrante
Dovrebbero piombare a' piedi miei
E sulle lor rovine il trionfante
Arco del nostro amore innalzerei!

Retoriche in tutto o in parte, nella concezione o nello sviluppo: *Nuova, Vaticinio, Vita breve, Ave Albion, Vieni, amor mio! C'era una volta, Appuntamento, Bambina morta, Ero una bimba credula, Fra cinquant'anni, Chi comprerà i miei versi?* Documentiamo l'asserzione con esempi che siano insieme saggi di forma o sciatta o scorretta, insomma non artistica.

In *Vaticinio* appartiene al bagaglio della vecchia retorica l'idea di farsi dire la buona ventura da una zingara di Boemia, idea espressa in questa brutta strofa:

Qui da una giovin profetessa cieca
Io voglio farmi dire la ventura,
Per sapere qual gioia o che sciagura
L'avvenire m'arreca.

Retorica di un nuovo e peggior genere prodotto dall'ostentazione, qualche cosa di simile ad una caricatura, certe sfuriate a freddo contro l'Inghilterra, che à avuto il torto di darle i natali, in *Ave Albion!* dove si trovano versi orribili come questi:

Nei vostri *plaids* portatevele via
Le vostre idee convenzionali e storte.
Via nazïon di raffreddati....

Vita breve è figlia della vecchia maniera stecchettiana. Si tratta di una fanciulla di diciott'anni, tisica, che è ai suoi ultimi giorni e s'illude ancora

sul proprio stato; sentite come incomincia una sua lettera:

Sto bene, proprio bene. Ho un po' di tosse
Che passerà quando vien primavera.
Vedessi poi che belle guance rosse!
Fanno invidia alle bambole di cera.

.... e così di seguito. Nella seconda parte trovo questa perla:

La andiam con un sorriso accompagnare.

e una strofa così congegnata:

Poi ci guardiamo in faccia spaventati
E non possiam parlare. — E ancora il riso
Che dovea confortarla — disperati! —
Agghiacciato d'orror ci torce il viso!

C'era una volta è la romantica ed allegra storiella di un Don Giovanni che rapisce la pace a mille belle, finchè un bel giorno una bruna zingara (diavol mai che potesse mancar la gitana!) con un bel pugnaletto

Legollo a lei per sempre colla morte.

Molto peggiore di questa è *Appuntamento,* che vorrebbe essere una lirica tragica e finisce invece col produrre, irresistibilmente, sull'animo del lettore un effetto comico. È la poetessa in persona che aspetta al ritrovo lui " dal sorriso splendido e feroce " mentre al suo pensiero ritorna il ricordo e l'immagine della morta sorella. Siccome il pasticcio è un po' difficile a spiegarsi in umile prosa, sentiamo i versi della Vivanti:

Egli ridea. Ella era moribonda,
Agonizzante in braccio a me giacea;
Ed io, di sopra a quella testa bionda,
Il suo riso guardava e non piangea.

Il tragico è nella chiusa, o almeno s'indovina, sebbene ci sia motivo di sperare che sensi più miti abbiano alfine trionfato nel cuore della poetessa, giacchè non consta che nel truce fatto si sia poi immischiato il procuratore del re.

> Ella è morta. Egli m'ama. — E orrendo, orrendo
> A me brucia nel sangue un cupo e strano
> Desiderio di lui! — Perciò l'attendo.
> Ed ò in tasca un coltello catalano.

Altrove, in *Bambina morta,* la Vivanti passando dalla retorica tragica alla idillica (badate con che novità di forma e di concetto!) così canta:

> Angelo già sembrava, e noi scordammo
> Che potesse morire.
> Con que' timori suoi
> Non si credea voless'ella partire
> Senza di noi.

Invece essa è volata via per non tornare.

Ero una bimba credula è un altro prodotto di questo terzo e più noioso genere di retorica — la retorica dell'ingenuità affettata, che disgraziatamente non riesce a commuoverci, tanto più quando essa si estrinseca in una forma così prosaica, per non dir peggio:

> Credea fosser le stelle innumerevoli
> Buchi nel pavimento di lassù
> Fatti perchè l'incanto intravedessimo
> Che ognor circonda chi non soffre più.
>
> Credea che nella notte essi (*gli angeli*) tornassero
> In bianche schiere il mondo a visitar;
> La neve mi parea le piume candide
> Delle grand'ali scosse nel passar.

All'ostentazione verbale di *Aut, aut, Non sarà mai,* abbiamo già accennato: dell'orribile lirica (!) di chiusa *Chi comprerà i miei versi?* sarà meglio non parlare affatto.

Come la retorica, così abbondano, oimè! nella Vivanti i luoghi comuni: i *motivi* di intere liriche o gli *spunti* di qualche parte non soltanto mancano di ogni novità, ma son così primitivamente armonizzati, che al lettore cascano le braccia. State a sentire come incomincia *O mia bambina:*

" O mia bambina, io voglio idolatrarti
E passare la vita a' tuoi ginocchi,
E passare la vita a contemplarti,
Pago d'un raggio de' tuoi splendidi occhi! "

Eccovi una strofetta di saggio di *Ritorno* che non val proprio nulla:

L'assenza tua mi rese lungo il giorno.
Come fu desolante il nostro addio!
E come benedico il tuo ritorno,
Amico mio!

Lasciando da parte parecchie altre liriche che, come *Ritratto* ad esempio, non fanno nè caldo nè freddo, farò cenno di qualcuna delle veristiche. *Mènage,* nella quale la Vivanti fa la descrizione dei diversi stadi che l'amore percorre durante il primo anno di matrimonio, sarà, a voler esser di manica più che larga, poesia, ma poesia più che famigliare triviale, alla quale potrà interessarsi qualche grasso borghese, dopo il chilo, tra una pipata e l'altra, o qualche brava massaia rassegnata al suo destino, o infine qualche vecchia zitella che si consolerà della

disgrazia di non aver trovato marito, guardando il quadro di genere abbozzato dalla Vivanti:

Sposi da quattro mesi. Ei torna a casa.
" Addio, Nina. Stai bene? È pronto il pranzo? "
Ella, le mani nere e il viso acceso,
Torna in cucina a far bollire il manzo. —

Sposi da un anno. Egli ritorna a casa
Stanco, di mal'umore, impolverato;
Ella gli va ad aprire, ed è in ciabatte
E in abito da camera slacciato.

— Eh! ci vuol altro! Non s'ha tempo o voglia
Di starsene allo specchio a far toletta:
Quel bimbo strilla tutto il santo giorno.
Che vita è questa, Vergin benedetta!

.... con quel che segue. Una pittura che sarà realissima non lo nego, quantunque possa anche essere convenzionale; io non ò ancora in proposito una personale esperienza, ma posso ben dire che qui la poesia non ci à proprio nulla che fare.

Triviale addirittura è *Sindaco di villaggio,* una lirica che la poetessa avrebbe fatto molto meglio a lasciar dormire con tante altre nel suo cassettino.

Come si fa a gabellare per poesia della roba come questa:

Segue ciascuno intanto i suoi destini;
Io torno a battagliar co' sogni miei,
Tu a viver fra le bestie e i contadini.

. . . .
E tu badi all'ingrasso dei terreni,
Al buon mantenimento delle stalle,
A teste vuote e borsellini pieni.

Non c'è che dire, si tratta di cose vere!

Aprile à del buono certamente, ma fa rabbia di veder espressi degli ottimi sentimenti in pura prosa come la seguente:

E non vi son rancori a cancellare?
Torti ed oltraggi a riparar non v' han?
    Non abbiamo nemici?
    Perdoni a dare o chiedere?
    Noi che siamo felici
Usciamo, usciamo a salutar la gente,
Gl' ingrati cui l'April sorride invan!

Le poesie umoristiche sono per me fra le più scadenti di tutto il volume. La Vivanti s' innalza da terra con libero volo soltanto sulle ali della passione prorompente; a lei quindi il riso schietto e luminoso, il pianto disperato e convulso, lo scherno manifesto. Il fine sorriso umoristico, espressione di un sentimento squisito, spesso interiormente doloroso, il sorriso che può esser espressione di gioia o di dolore, d' ira o di disprezzo, di dileggio o d' indulgenza, non s'addice alle sue labbra, o, per dir meglio, non si manifesta al lettore come elemento caratteristico della sua poesia. L'umorismo fine, come si rivela nelle opere d'arte dei più squisiti umoristi, manifesta un profondo senso della misura ed è qualche cosa di intimo e d' inafferrabile sensibilmente, che non ci è dato che in parte dal significato delle parole: l'umorismo della Vivanti è invece esteriore, poco fine, impregnato più di giocondità che d'amarezza, è insomma lo sfogo di un'anima giovanilmente esuberante, che sente vivo il contrasto tra i sogni della sbrigliata fantasia e la realtà fredda e severa, tra le aspirazioni gli slanci del proprio sentimento e le

esigenze della vita sociale — contrasto che però non riesce ad assumere un'espressione artistica. Per me ànno quindi pochissimo valore *Tutti i Santi, Poveri morti, Mentre canto,* e la prima parte di *Ego* che incomincia, non senza pretesa di originalità:

> O Mondo, vecchia guardia doganale,
> Farai l'obbligo tuo da buon cristiano:
> Giusta e severa sia la tua condanna
> Chè non ti voglio dar la buona mano.
>
> Sono in contravvenzione, o Mondo astuto.
> Volea truffarti con la merce mia:
> Non è tabacco, sigari o liquori,
> Nulla di spiritoso: è poesia!

Eccovi un brutto saggio di pseudo-umorismo da *Tutti i Santi:*

> Cupìdo veste l'abito talare,
> Cupìdo fa da padre confessore,
> Accende le candele sull'altare
> E con la face sua m'incendia il core!

....e quest'altro, non meno brutto, da *Poveri morti!*:

> Ma si fa tardi. Al caso un altro *Requiem,*
> In carrozza al ritorno è presto detto,
> O guai! con questo freddo maledetto
> Si corre il rischio di pigliar malanno.
> Che autunno indiavolato abbiam quest'anno!
> Cocchiere a casa.

Ed ecco infine una strofa di *Mentre canto:*

> O mamme cui la musica è gradita,
> Ve ne son tanti di maestri buoni!
> La scuola mia si paga colla vita.
> Andate da Lamperti e da Leoni!

Se qualcheduno trova dell'umorismo nei versi che ò qui riportato e in tanti altri che ò naturalmente dovuto lasciar da parte, vuol dire che è di ben facile contentatura.

Molti appunti dovrei ancora fare alle liriche della Vivanti rispetto alla tecnica, ma oltrechè ò avuto cura nel riportare più sopra saggi di liriche censurabili per retorica, falsità o vacuità di materia, di sceglier passi che fossero insieme documenti di brutta forma, io debbo astenermene per non abusar troppo della pazienza dei lettori, ed anche perchè già il Carducci stesso, in una nota al suo studio sulla giovane poetessa, à rilevato nel volume parecchie improprietà, cacofonie e sgrammaticature. Mi accontenterò di aggiungere per conto mio che in un verso di " *Aut aut* " la Vivanti, per comodità di rima, si noti bene, à spinto il suo disprezzo delle regole grammaticali al punto di dimenticare d'esser donna!

Oh se non m'è concesso l'infinito
Ch'io, l'ali infrante, giaccia *seppellito!*

Giunto al fine di questo imparziale studio, parrà superfluo ai lettori ch'io ne ricavi un giudizio sintetico sulle poesie della Vivanti e ch'io mi affatichi a tirare le conclusioni, che essi sono a quest'ora in grado di ricavare da se stessi.

Non parrà, spero, strano al lettore, il quale m'abbia sin qui pazientemente seguìto, che io, pur riconoscendo col Carducci che la Vivanti è in realtà dotata di un temperamento lirico rarissimo nelle donne, e che è riuscita parecchie volte a darci prodotti non privi di valore artistico, trovi troppo esa-

gerate le lodi date dall'insigne poeta a questo volume di liriche, le quali, in complesso, non sono per me che una mediocre opera d'arte di un'originalità molto relativa. L'avvenire soltanto ci dirà se la Vivanti sia per aggiungersi al picciol numero degli artisti veri, i quali colle loro opere mantengono vivo, attraverso i secoli, il sacro fuoco della poesia.

NOTA.

Il tempo à dato, mi sembra, ragione alle mie censure (alle quali avrei ora, dopo tanti anni, piuttosto da aggiungere che da togliere) ed ai miei dubbi sull'avvenire artistico della Vivanti, nonostante che a *Lirica* abbia notevolmente arriso il successo commerciale, grazie alla troppo autorevole presentazione del Carducci, ed all'abile pubblicità dei notissimi editori milanesi. L'opera della poetessa è stata largamente discussa anche fuori d'Italia, e come quella di un'altra poetessa — Ada Negri — à incontrato il massimo favore in Germania, almeno presso una certa classe di lettori. Tale predilezione in confronto ad artisti di merito tanto superiore, come il Carducci stesso ed il Pascoli ad esempio, si spiega facilmente col fatto che ivi la produzione femminile è singolarmente in voga, e che nelle traduzioni buone molti difetti formali vengono eliminati o sensibilmente attenuati, pur essendo verissimo, come conferma anche il Croce in un capitolo della sua recente *Estetica*, che la migliore traduzione di poesia non è che un rifacimento od un travestimento più o meno approssimativo. La Vivanti, come molti lettori ricorderanno, tentò posteriormente anche il teatro, ma al suo *Fiore azzurro*, rappresentato la prima volta sulle scene Bolognesi, il favorevole giudizio di Giosuè Carducci fu questa volta impotente ad assicurare il successo.

DA LORENZO STECCHETTI
AD ARGIA SBOLENFI

Dal *Marzocco*. Anno II, n. 18. Firenze, 6 giugno 1897.

Le *Rime* di Argìa Sbolenfi non avendo alcun serio valore come opera d'arte, (come riconosce argutamente e prudentemente nella prefazione lo Stecchetti), non meriterebbero certo una recensione, e tanto meno un articolo sul *Marzocco,* se non si prestassero a parecchie utili osservazioni ed a qualche malinconica riflessione.

Olindo Guerrini, Lorenzo Stecchetti ed Argìa Sbolenfi sono, aimè! la stessa ed unica persona nei diversi avatara di bibliotecario, di poeta romantico-naturalista e di poetessa (?) pornografico-politico-socialista. Olindo Guerrini, com'è risaputo, non avendo mai posseduta un'anima propria di poeta, e pure smaniando di apparire anch'egli cinto del sacro lauro, à sempre sentito il bisogno, per apparir qualcuno e qualchecosa, di esser qualchedun'altro e qualchecos'altro, mistificando da una parte il pubblico, e solleticandone dall'altra, col pretesto del verismo, i più bassi e ciechi istinti. *Transeat,* se egli avesse saputo fare dell'arte: anche se la morale avesse dovuto adontarsene, come artisti, noi giovani lo avremmo francamente perdonato e magari festeggiato. Ma il

guaio sta precisamente in questo: che se già Lorenzo Stecchetti, a dispetto delle tante edizioni, aveva una assai mediocre pseudo-anima di poeta, Argìa Sbolenfi à perduto persino quella personalità accattata, e non c'ispira più colle sue brutte, e talora bruttissime poesie (?) che un senso di ripugnanza e di pena. Di pena per un ingegno così miseramente perduto, così perfettamente inconscio della dignità artistica, da tentar quasi di difendere e di giustificare l'orribile sacrilegio col dar colpa al *secoletto borghese* dell'arte che si merita e gli piace! Lasciando stare il nome dell'arte che non va profanato, il secoletto borghese, che si onorò in Italia, di poeti come il Foscolo, il Leopardi, il Manzoni ed il Carducci, che si onora anche adesso del Graf, del Marradi, del Pascoli e del D'Annunzio, merita dopo tutto ben altro rispetto dagli artisti, i quali del resto sanno perfettamente di non dover aspirare al plauso della folla o degli asini d'oro! E non più che un senso invincibile di nausea c'ispirano le grossolanamente lubriche visioni di Argìa Sbolenfi, non nobilitate mai del puro soffio dell'arte, e se a metà del libro i sentimenti anticlericali, e verso il fine quelli patriottico-socialisti ci accertano che in Olindo Guerrini batte il cuore d'un cittadino e d'un uomo, noi vi cercheremmo invano la trasformazione poetica che sola può infondere alla commozione passeggiera delle cose reali lo spirito della vita nuova, superiore dell'arte.

E del resto anche dal punto di vista sociale, che impressione devono mai produrre sui lettori codeste aspirazioni umane per quanto sincere, dopo che l'animo loro è stato così brutalmente impregnato d'innominabili esalazioni, che non ànno, come sempre nei veri e grandi artisti, nessuna estetica giustificazione?

“ Si può esser di manica larga (dirò anch'io con lo Stecchetti) vantarsi spregiudicati e sorrider di tutto; ma in fondo al cuore resta pur sempre qualche cosa che si rivolta al puzzo ed alla lordura. La ripugnanza pel laido è istintiva e si vede mal volentieri un artista o uno che si vuole tale, far getto così sconciamente della propria dignità „.

Che cosa adunque può aver indotto il Guerrini a far getto della propria dignità artistica, come non mai prima d'ora, anche nelle più triviali cose di *Postuma* o di *Nova Polemica?*

Di satira non si può propriamente parlare, perchè se è visibile qua e là l'intenzione di costruire un tipo di isterica pettegola semiletterata che va affinandosi a poco a poco, di ridare il tono e l'andamento della poesia popolare, di canzonare forma e contenuto di certa poesia decadente, lo scopo è ben lungi dall'esser raggiunto.... Argìa Sbolenfi parla e scrive come l'ultima donnaccia non oserebbe, e noi ci sentiamo — si tratti pure semplicemente di insipidi scherzi — feriti in uno tra i pochi ideali del passato che ci rimangono sacri: l'onor della donna, poichè tutti tutti abbiamo conosciuto e conosciamo nobilissime figure di donne, davanti alle quali muore ogni sorriso di scherno. La poesia popolare, anche quando è oscena, à una semplice ingenuità di impressioni e di espressioni, che invano cercheremmo nei versi del poeta bolognese. La parodia infine dei poeti decadenti è ormai cosa vieta, e colpisce male se vuol colpire quelli che già nel cammino dell'arte, a grado a grado abbandonando anche il rimaneggiamento artistico di elementi stranieri, ànno incominciato a segnare impronte gloriose; e riesce perfettamente vana per l'infinita turba dei versaioli che, ieri veristi, oggi

decadenti, domani naturisti o che so io, ànno sempre bisogno di plasmare le loro amorfe coscienze su quella di qualche scrittore alla moda, italiano, francese o russo.

Rimane la supposizione che si tratti puramente e semplicemente di una *speculazione libraria,* ma la cosa sarebbe tanto bassa che noi preferiamo ancora credere ad una ulteriore e progressiva evoluzione, o meglio involuzione del concetto artistico del poeta sulla strada del verismo, di cui anni or sono, e per ispirazione niente affatto originale, egli si fece banditore in Italia.

E crediamo inoltre alle cattive suggestioni di amici ghiotti assai più di pornografia che d'arte, ma tra essi amici siamo certi che non può esserci stato il nobile e grande scrittore delle *Odi barbare.* Io penso ancora che Olindo Guerrini abbia voluto cinicamente rider di sè, di noi — pubblico e critica — di tutto infine e di tutti; ma s'egli ama davvero l'arte, come la mano non gli è tremata nel profanarla? Sta bene (e noi l'abbiamo già detto più volte ed è una immediata conseguenza del nostro canone fondamentale *dell'arte per l'arte* inteso rettamente) che tutto, anche l'osceno, può, assumendo una forma superiore, salvarsi agli occhi dell'artista il quale non giudica coi criteri della morale; ma è anche vero che le inezie, le porcherie, abbisognando di un immenso sciupìo di forza intellettuale per acquistare, grazie all'arte, il diritto di vita, il più delle volte l'artista naufraga miseramente nel tentativo, mentre i grandi pensieri, i grandi sentimenti, le grandi passioni ànno già implicito un germe di vitalità estetica, che le amorose mani dell'artista potranno più facilmente educare, incontrandosi anche, nell'effetto ultimo, coi

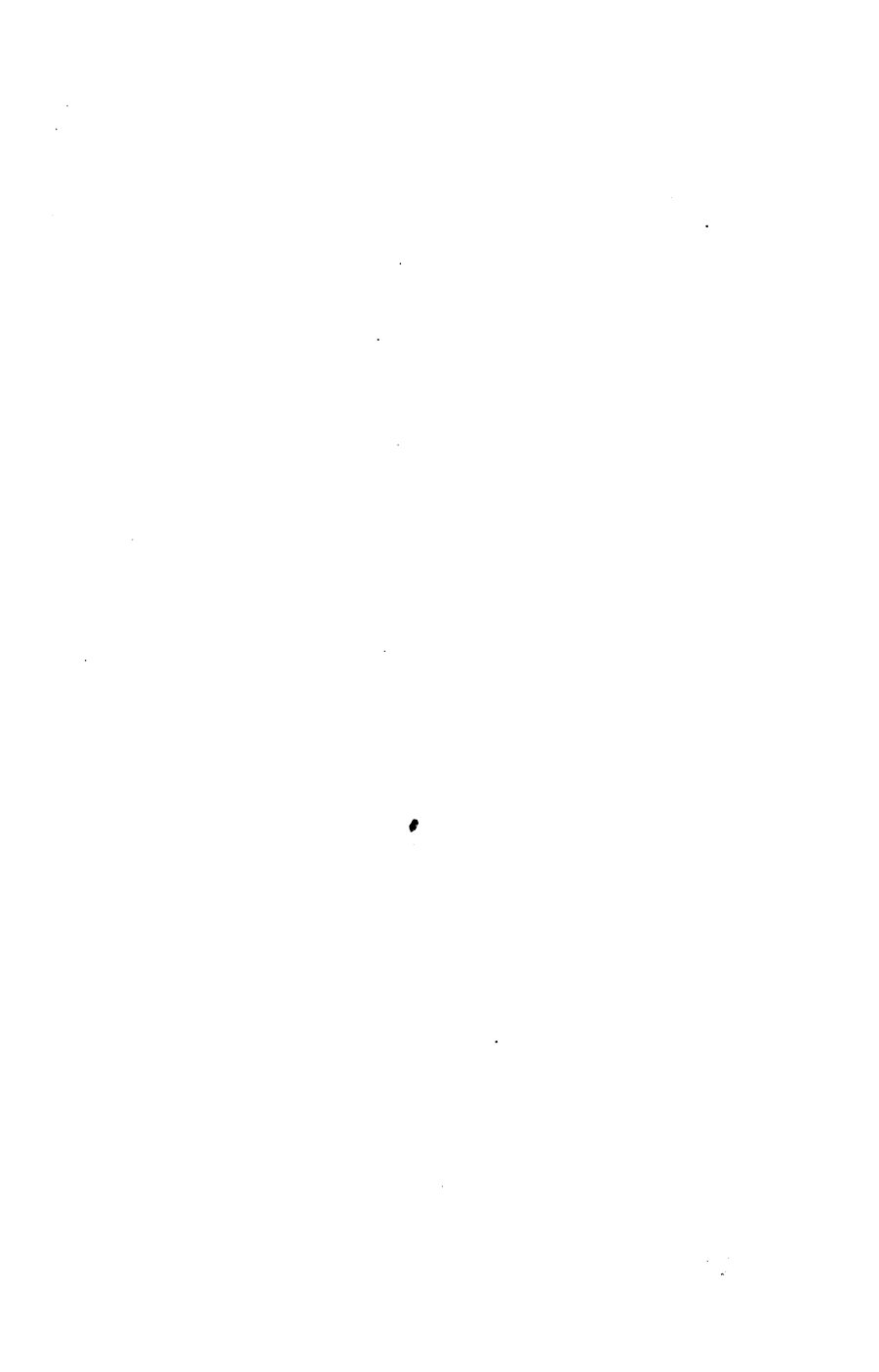
fini supremi a cui tendono i moralisti, i santi, i martiri nei loro sforzi di pensiero e di azione. E così accade che nella storia dell'umanità la Bibbia, le tragedie di Eschilo e i poemi di Omero, la Divina Commedia dell'Alighieri, il Faust di Goethe e il Prometeo di Shelley si elevino per infinita altezza sopra tutte le creazioni artistiche rimaste, già nel concepimento troppo vicine alla terra, e che di tutti i poeti caduti nel superbo volo, rimanga poetica almeno e bella l'intenzione, la brama intensa dell'alto, l'esser caduti additando ai fratelli le plaghe luminose del cielo.

Uno scrittore è o dovrebb'esser sempre spiritualmente padre o parente dei giovani artisti, ai quali deve parlar in guisa che essi non si abbiano mai a vergognare di lui, e ne possano ridire il nome e rileggere le opere con affetto e venerazione,

Voi, Lorenzo Stecchetti, che non avete mai additato alle nostre pupille avide di luce che orizzonti ristretti e oscuri, noi giovani adoratori del Bello e cultori dell'Arte, non abbiamo potuto amare, anche quando fummo tratti in qualche momento ad apprezzarvi per la fresca vena: ora che, come di carnevale qualche effeminato e sciocco giovanotto, avete perpetrato il ridicolo sacrilegio di travestirvi da donna, noi vi compiangiamo, resi dal vostro esempio non buono più pensosi di non tradire mai nel mondo, per il rispetto che dobbiamo a noi stessi ed agli altri, la religione a cui abbiamo consacrato le nostre migliori forze — la religione della Bellezza.

NOTA.

Il turpe libro continua la sua facile strada: dalle vetrine dei librai è passato ai barrocci stabili od ambulanti, solleticando, in gara ignobile con altre pubblicazioni pornografiche, la curiosità impudica degli imberbi adolescenti, a cui inocula il suo sicuro veleno.

La speculazione libraria è perfettamente riuscita, giacchè le edizioni — se non si tratta d'una semplice ciurmeria di frontispizio — si sono moltiplicate; mentre le *Elegie romane* del D'Annunzio non ànno esaurita la 1ª edizione, e i *Poemetti* del Pascoli son rimasti alla 2ª.... E poi si abbia il coraggio d'invocare come criteri di eccellenza delle opere d'arte il loro smercio e la loro popolarità! Le eccelse vette del pensiero, come del sogno e dell'azione, sono accessibili soltanto ai pochi; precisamente come i culmini più ardui delle montagne soltanto ad alpinisti nei quali la lena e la prudenza eguaglino il coraggio: ma non è detto che i pochi eletti non possano precisamente scaturire dal grembo della moltitudine.... Ed ecco in qual modo si può ragionevolmente conciliare (in senso ben diverso dal grossolano concetto di Max Nordau) l'aristocrazia dell'arte o della scienza colla più pura e vasta democrazia politico-sociale.

LA QUARTA EDIZIONE

DELLE

“ MYRICAE ” DI GIOVANNI PASCOLI

Dal *Marzocco*. Anno II, n. 24. Firenze, 18 luglio 1897.

Per parlare degnamente d'un libro uscito in luce da parecchi anni, e giunto alla 4ª edizione [1] (fenomeno rarissimo in Italia trattandosi di poesia... vera) ci vorrebbe ormai, più che un semplice articolo di due o tre colonne, un vero e proprio saggio critico nel quale, con analisi profonda e completa, s'indagassero i caratteri estetici, incomunicabili perchè individuali, di una così originale opera d'arte, per arrivare ad un giudizio coscienzioso e sereno, che non risentisse troppo delle mutabili influenze della moda letteraria. Codesto giudizio autorevole e spassionato, ch'io sappia, non è ancora stato tentato da nessun critico; eppure sarebbe di grande interesse e il solo ormai degno delle *Myricae.*

Io mi propongo una cosa molto più modesta, ma non inutile per chi voglia leggere e intimamente comprendere la nuova opera del Pascoli *I poemetti* (intorno alla quale scriverò prossimamente nel *Marzocco*) e quasi doverosa poi di fronte all'insigne poeta, per chi à avuto in questi giorni occasione di leggere

---

[1] Livorno, Giusti, 1897.

certe critiche ingiuste mosse alla 4ª edizione delle *Myricae.* Alludo particolarmente alla *Notizia letteraria* pubblicata sulla *Nuova Antologia* da uno scrittore che si firma *Lucius*, la cui conclusione, quasi inaspettata dopo buone osservazioni sull'arte e sulla tecnica del Pascoli, le quali dovrebbero esser garanzia di una critica coscienziosa e competente e conscia dell'altezza dell'opera intorno a cui ragiona, ò letto con dispiacere pari alla sorpresa.

Dice *Lucius* testualmente: " Invero non solo tra le poesie aggiunte non ne troviamo che possano reggere al confronto con le migliori già note per le edizioni precedenti... ma anche si scorge il preconcetto e lo sforzo dell'autore, che incapricciato di certi minuscoli artifizi, vi si ostina sempre più. Basti ricordare il giuoco delle interrogazioni che nell'abuso diventa grottesco. Noi non siamo di quelli i quali pretendono che il poeta, per correggere le sue mende, muti fisonomia. Pur riconoscendo nella lirica del Pascoli una certa monotonia anzi aridità, l'amiamo così, com'essa è, rara, distillata; ma se egli, progredendo, si limita a rimpicciolirla e tormentarla, questo non ci par degno di lui e crediamo ne sia causa una specie di aberrazione letteraria „. È il caso di ripetere: *in cauda venenum*.... In un altro periodico, non ricordo più quale, un altro critico giustiziando in massa la cinquantina di liriche nuove, sentenziò alla spiccia che le vere *Myricae* vanno ricercate nella 3ª edizione: m'aspetto a giorni che, preso l'aire, un terzo critico ripudi liberalmente le successive tre edizioni, concedendo sì e no al Pascoli il *placet* per qualche poesia della 1ª!

In una parola, per dirla cruda, il poeta non che i uno svolgimento progressivo della propria arte,

com'è la sua fede simboleggiata nel motto " paulo maiora „ premesso ai *Poemetti,* avrebbe fatto cammino a ritroso, nel vano sforzo affannoso di cercare una nuova forma.

Ma, prima di tutto, è giusto cercare in componimenti che, per giudizio e voler del poeta, appartengono ad un ciclo di sensazioni e di sentimenti costituenti una particolare opera d'arte, codesta nuova forma superiore o almeno diversa? Noi, lettori, possiamo soltanto pretendere legittimamente che le liriche aggiunte ai tesori dello scrigno poetico delle *Myricae* compongano un insieme ancor più vivo ed armonioso di fulgori colle men giovani sorelle; critici, possiamo sottilmente indagare (e con tanto maggior diritto, e probabilità di non errare, avendo sott'occhio un'opera nuova) le sfumature pittoriche, armoniche, psicologiche che rappresentano, ad occhi esperti, il ponte luminoso dal vecchio al nuovo, di sul quale noi possiamo, ad equa distanza e con una sola occhiata, contemplare il panorama delle due rive.

Orbene, il poeta delle *Myricae,* avrebbero dovuto acuti occhi osservare, non soltanto à fatto delle aggiunte al suo libro, ma l'à diversamente ordinato, organandolo sempre più, col ridurre sotto certe determinate impressioni generiche, impressioni particolari che da sole rimanevan troppo tenui e come perdute e invece, per il nuovo riaccostamento, ànno guadagnato maggior potenza suggestiva. E le voci nuove, intonate alla stessa guisa, rendono più sonoro profondo ed espressivo il coro delle persone e delle cose riecheggiato dall'anima grande del poeta. I critici questo non ànno osservato ed ànno avuto torto. Così, ad esempio, in *Creature* quanto risalto acqui-

stano ancora *Fides* e *Orfano,* in cui è un bimbo che dorme e sogna vegliato, là dalla mamma qui da una vecchia, per il contrasto con *Ceppo,* in cui, nella mezzanotte sacra che festeggia la nascita del Redentore, la Madonna raccoglie in luogo della mamma l'ultimo sospiro di un bimbo, come in *Abbandonato* piange un sorriso per un altro bambino che " solo e nudo " muore ne la soffitta! Ancora quanta nuova potenza di commozione non acquista *Orfano,* per la semplice aggiunta del titolo!

La vecchia che cantava intorno al lettino, poteva essere la nonna e nient'altro: ora ella ci apparisce innaturalmente madre, e in noi si raddoppia la compassione per il bimbo che, al canto di lei, si addormenta nel bel giardino di rose e di gigli.

E potrei moltiplicare gli esempi a proposito di *Da l'alba al tramonto,* di *Ricordi,* di *Pensieri,* di *Elegie,* di *In campagna,* di *Dolcezze* e di *Tristezze,* di *Alberi e Fiori,* se quello che ò dato già non fosse bastante.

Naturalmente son rimaste isolate le liriche che non si potevano, senza inutile anzi dannosa violenza, riannodare sotto un qualche ordine più generale di sensazioni e di sentimenti, ma con trasposizioni di non molta importanza che però, esaminando bene, si troverebbero giustificate da una qualche intenzione estetica (come in *Germoglio* messo dopo *Primavera*) senza contare forse qualche riguardo alla successione cronologica. Così, tra le nuove, non a caso *La notte dei morti, I due cugini, Placido,* per l'affinità ideale tengono dietro al *Bacio del morto.*

Ma ora mi rimane a dire l'essenziale: che cioè, non soltanto delle cinquanta nuove poesie non ve n'è alcuna che non sia intonata colle vecchie e che

sia indegna del Pascoli, ma che tra esse ce ne sono parecchie le quali, non solo pareggiano le antiche per genialità e freschezza d'ispirazione, ma le superano anche per intensità di sentimento o per universalità di contenuto poetico.

E qui per ora, rispetto alla critica assurda che taluni muovono al Pascoli, di avere un mondo poetico troppo particolare e limitato, faccio osservare che in ogni caso l'*intensità* può ben valere l'*estensione,* senza contare che chi arriva ad improntare della sua intima personalità l'opera d'arte, o a cogliere in una cosa le radici per dir così dell'essere, assorge issofatto alla vera universalità artistica, la quale, benchè ciò paia contradittorio, consiste precisamente in qualche cosa che riesce comprensibile sì agli altri, ma pure è nettamente nello spazio e nel tempo distinguibile o irriducibile, senza di che la creazione d'arte andrebbe confusa nel caos delle opere amorfe.

Rimaniamo nella tonalità antica con *In passato, Tra il dolore e la gioia, Nel cuore umano,* che caratterizzano lo stato d'animo del poeta, il quale à nei propri ricordi più ragione di lacrime che di sorrisi, ma pure in sè stesso, e più nella natura benefica trova l'equilibrio interiore; con *Il morticino, Ceppo morto, Rosicchiolo, Sera festiva,* che cantano il fato tragico di umili bimbi; con *La cucitrice, Finestra illuminata, Il piccolo aratore, Il piccolo mietitore, La notte dei morti,* nei quali ritornano, vagamente originalmente modulati, motivi di paesaggio, scene della vita intima, non senza qualche punta d'arguzia o qualche velo di tristezza e di mistero; con *Placido,* le elegie *Sorella* e *X Agosto,* che riecheggiano ricordi della sua vita domestica e la tragedia che velò d'ombra

perpetua la memore pupilla del Poeta; infine con *Fiore d'acanto, Viole d'inverno, Il castagno,* che arricchiscono la serie dei motivi bucolici, di cui è sì ricca, caratteristicamente ricca, la vena del Pascoli.

Nel cuore del cipresso, la funebre pianta, soltanto per l'aggiunta delle due poesie, acquista il suo profondo significato tragico. Mentre nella prima il cipresso, per il ricordo dei bimbi che al tempo de le more odono il pispigliò segreto come di un nido che gli sogni in cuore, ci destava quasi una impressione idillica, alla fine della terza noi lo vediamo — sopravvissuto alle piogge, alla caduta delle foglie, alla neve — ergersi simbolo della Morte “ gigante immobilmente nero „.

Ma questa nuova universalità e intensità d'impressione, questo nuovo e profondo senso di tristezza e di mistero nell'anima e nelle cose noi troviamo sopratutto in *Speranze e memorie,* in *Scalpitìo,* in *Allora!,* in *Patria,* in *Nunzio,* in *Notte di vento,* creazioni originali, potenti, dolorose.

> “ O speranze, ale di sogni
> per il mare!
> O memorie, ombre di sogni
> per il cielo! „

Le paranzelle, che nei *Puffini dell'Adriatico* dondolavano “ sul mar liscio di lacca, „ non davano ancora ali così possenti alla fantasia del poeta!

In *Scalpitìo* il novenario acquista una grandiosità ed un'efficacia inaudita, e noi sentiamo con crescente ambascia

> “ ....il galoppo lontano
> che viene che corre nel piano:
> la Morte! la Morte! la Morte! „

E l'attimo felice tramontato per sempre con che accorato rimpianto vibra nell'anima sua, nell'anima di tutti!

> " ma quanta dolcezza mi giunge
> da tanta dolcezza d'allora! „

In *Patria,* al paesaggio reso maravigliosamente con poche pennellate, si sposano accenti di una profondità dolorosa, degni del *Wanderer* di Goethe, e del meraviglioso " lied „ dello scandinavo Grieg:

> " dov'ero? le campane
> mi dissero dov'ero
> piangendo, mentre un cane
> latrava al forestiero
> che andava a capo chino „.

Il *Nunzio* rende con straordinaria semplicità di mezzi le angoscie oscure del soffrir senza un'apparente ragione, che anche al Verlaine ànno ispirato una delle sue cose più belle. Il bombo brontola ai vetri:

> " E cadono l'ore
> giù giù con un lento
> gocciare. Nel cuore
> lontane risento
> parole di morti „.

Notte di vento, con buona pace de' critici che non vogliono saperne dell'onomatopeico *uuh! uuh!* e della parentesi, è pure una bellissima cosa, che dà in modo incomparabile il brivido della tenebrosa solitudine e dell'abbandono, coi sovrumani gridi nell'aria e picchi alle porte.

Per quante volte e per quanto originalmente abbia prima parlato il Pascoli dei bimbi, mai egli à

creato cosa più originale, più delicata e commovente dei *Due Cugini* che si amavano bimbi.

> " Poi l'uno appassì come rosa
> che in boccio appassisce ne l'orto;
> ma l'altra la piccola sposa
> rimase del piccolo morto ".

Cresciuta ella lo ama ancora,

> " ma egli col capo non giunge
> al seno tuo nuovo che ignora....
>
> Egli esita: avanti la pura
> tua fronte ricinta d'un nimbo,
> piangendo l'antica sventura,
> tentenna il suo capo di bimbo ".

Chi non sente la sovrana bellezza di questa concezione, l'originale inarrivabile dolcezza di certi tocchi, giudichi pure a sua posta che il Pascoli avrebbe fatto bene a buttar via gemme come questa: e noi sorrideremo di compassione per la sua estetica ottusità.

Ma dove noi troviamo, con sovrana perfezione, fuse le antiche e le nuove qualità del Pascoli, è in tre piccole liriche ch'egli à comprese tra quelle ispirategli dalla campagna; in *Canzone d'Aprile,* nel *Passero solitario* e nell'*Assiòlo,* nelle quali, al definito di certe immagini campestri familiari al Pascoli, s'aggiunge l'indefinito poetico che, nella energica concisione del ritmo, nella dolcezza misteriosa delle immagini, assorge ad una straordinaria potenza espressiva.

Nella campagna l'occhio osservatore e innamorato del Pascoli aveva scoperto mille tenui motivi di poesia delicata e fragrante; ora egli al canto di

cincie e di fringuelli di cui sona la ripa, mesce più profondamente il palpito doloroso, le brame inafferrabili dell'anima che molto à vissuto.

" Fantasma tu giungi,
tu parti mistero....

Ma che cosa è questo ignoto?

" Ombra! anima! sogno!
sei tu?

" Ogni anno a te grido
con palpito nuovo.
Tu giungi: sorrido;
tu parti; mi trovo
due lacrime amare
di più ".

Il passero solitario — tre strofette di sei versi — è un capolavoro che non dovrebbe morire, per l'originalità dei motivi, la semplicità perfetta della forma.

Il passero *tenta* la sua tastiera nella torre avita, come la monaca *stupisce* tre note chiuse nell'organo come nell'anima i suoi voti. I motivi del passero e della monaca, il paesaggio solitario, lo slancio mistico dell'anima si fondono nella strofa ultima, meravigliosa:

" Da un ermo santuario
che sa di morto incenso,
ne le grandi arche vuote,
di tra un silenzio immenso,
mandi le tue tre note,
spirito solitario ".

Il canto dell'assiòlo à in tutti i tempi commosso l'animo dei poeti, e lasciando stare gli antichi, chi non rammenta un'ottava del Leopardi che lo à scambiato col cùculo, e una lirica dello Shelley, che i

lettori del *Marzocco* conoscono nella bella traduzione del De Bosis? Tra i contemporanei un giovane poeta squisitamente sensibile e congeniale al Pascoli, il nostro Pietro Mastri, à associato, nella *Maggiolata* scritta con Angiolo Orvieto, il canto dell'assiòlo al dramma intimo, eterno dell'amore.

Eppure il Pascoli à sentito, à visto, à reso ancora con novità e grandezza d'ispirazione il vecchio motivo. Eterna giovinezza è veramente nell'arte.

Già il cominciamento originale predispone alle impressioni misteriose:

> " Dov'era la luna?...

La terra e il cielo si raccostano:

> " Venivano *soffi di lampi*
> da un nero di nubi la giù;
> veniva una voce dai campi
> *chiù* ".

Luci, suoni, rimpianti, sorgono, si mescono al *chiù* dell'assiòlo, in un crescendo bellissimo, finchè nell'ultima strofa l'indefinito poetico balza fuori illuminando di vivissima luce tutta la poesia:

> " Su tutte le lucide vette
> tremava un sospiro di vento;
> squassavano le cavallette
> finissimi sistri d'argento
> (tintinni a invisibili porte
> che forse non s'aprono più?...)
> e c'era quel pianto di morte
> *chiù*.... "

Un neo in questa mirabile strofa è forse quel largo e maestoso *squassavano* per i *finissimi sistri d'argento*.

Altri nèi come questo, volendo come si dice cercare il pelo nell'ovo, e col rischio di scambiare per verità critiche impressioni un po' troppo soggettive, si potrebbero trovare nelle vecchie e nelle nuove poesie del Pascoli; ma questa sterile soddisfazione dell'ipercritica io abbandono questa volta assai volentieri ai pedanti, ai grammatici, ai mestieranti, agli invidiosi che, impotenti a creare e rabbiosi per ogni più puro trionfo, deturpano le più alte creazioni con la loro invida bava, tentando di avvelenare il godimento supremo anche alle anime semplici assetate di bellezza.

Per queste sincere anime ò scritto queste pagine; per esse scriverò intorno alla nuova ed insigne opera del grande poeta, i *Poemetti.*

NOTA.

La 5ª edizione, che non ò potuto aver sott'occhio perchè *esaurita,* non differisce dalla 4ª, da me esaminata (come gentilmente mi avverte l'editore) che per l'aggiunta di un'importante *nota bibliografica.* Io ricorderò soltanto con particolare soddisfazione che parecchie delle liriche più belle delle prime edizioni di *Myricae* videro per la prima volta la luce nel periodico fiorentino «*Vita Nova*» (iniziato da me, sorretto anche finanziariamente da Angiolo Orvieto, fondato e redatto nel 1889 insieme coi compagni d'Università G. A. Fabris e G. S. Gargàno) che visse settimanalmente per due anni, in nobile gara con *Lettere ed Arti*, che il Panzacchi dirigeva a Bologna, non senza notevoli contributi dei più importanti scrittori d'Italia, e morì qualche mese dopo essersi trasformato in rivista mensile, edita da Roberto Paggi, non tanto per difficoltà economiche, quanto per la dispersione forzata di parecchi redattori.

Alcuni di questi (il Corradini ed il Mastri) fondarono poco dopo il *Germinal* durato un anno o poco più, mi pare: più tardi *Angiolo Orvieto* riannodò per poco le file degli amici dispersi attorno alla fiorentina *Nazione letteraria,* una rivista mensile che, non per colpa di lui, durò soltanto pochi mesi. Seguì un periodo di giornalistico scoraggiamento, di preparazione e di attività letteraria individuale, dopo il quale, ritrovandosi ancora una volta in Firenze tutti gli antichi amici, tranne il Fabris, (i più già condiscepoli all'Istituto Superiore) per le fortunose vicende della vita, riuscì a me di ridestare gli assopiti entusiasmi e ardori di lotta col più maturo disegno di un nuovo periodico, nell'animo di Angiolo Orvieto, pronto sempre a dare il più valido appoggio intellettuale, morale e materiale a nobili intraprese, degli altri amici, ai quali si aggiunse per qualche tempo Edoardo Coli. Così nel febbraio del 1896 nacque il *Marzocco*, a cui suggerì il titolo Gabriele d'Annunzio (io avevo proposto *Il giglio rosso,* forse per suggestione del famoso romanzo omonimo di Anatolio France), il quale si trovava allora anche lui a Firenze; onde nacque e si rafforzò in una parte del pubblico, per la difesa del nobile poeta Abruzzese da noi assunta contro villani anzi oltraggiosi attacchi di impotenti ed invidiosi,

la leggenda del *D'Annunzianismo* marzocchiale e l'epiteto di *D'Annunziano* appioppato a dritto e a rovescio, così a quelli che in qualche modo lo meritavano, come a coloro che pur essendo estimatori, anzi ammiratori ed amici del grande poeta, trovavano naturale, intuitivo, di battere in arte una propria via indipendente.

Con la medesima buonafede, o con la stessa finezza di giudizio critico, altri adoperarono a proposito ed a sproposito l'epiteto di *Pascoliano....*

Non sembri fuori di proposito questa breve cronistoria giornalistica in nota al primo saggio sul Pascoli, uno dei pochi ed innegabili vanti Marzocchiali (Th. Neal sostenne malignamente che era l'unico...) perchè essa integra le notizie particolari, che darò più oltre circa l'operosità di parecchi altri artisti, più o meno collegati allo stesso gruppo o moto letterario, risparmiandomi così inutili ripetizioni.

Tornando alle *Myricae,* aggiungerò che a proposito della *5ª edizione* scrisse un bell'articolo sul *Marzocco* (Anno IV, n. 35, 1° ottobre 1899) *Neal,* il quale però più che delle *Myricae* stesse, s'indugiò a parlare in generale del poeta e in particolare dei nuovi poemetti, che il Pascoli era venuto pubblicando negli ultimi tempi sul nostro periodico.

Mi è infine caro di annunziare che, fenomeno assai raro nella storia della poesia contemporanea, è di imminente pubblicazione la 6ª edizione delle *Myricae.*

I PRIMI "POEMETTI"

DI

GIOVANNI PASCOLI

Dal *Marzocco*. Anno II, n. 25 e 29. Firenze, 25 luglio e 22 agosto 1897.
La 3ª parte di questo studio è inedita.

Tra il dolore e la gioia era lo stato d'animo da cui germinò la fiorita delle *Myricae....* Quanti fiori di campo vaghi e profumati, quanti simboli di vita, ma pur quanti cipressi e crisantemi, i fiori della morte! Quale festoso scampanìo si effondeva dalle pievi per i campi inaugurando, benedicendo, chiudendo il lavoro umano, ma quanti insieme lugubri rintocchi e gemiti e profondi sospiri! Il rapido *vitt-videvitt* delle rondini e l'allegro *scilp* dei passeri, e il canto dell'usignolo e della calandra si mescono ancora nel nostro ricordo al malinconico *chiù* dell'assiòlo, alle *tre note* del passero solitario. Le voci e i sogni più dolci della vita echeggiano frammisti al soffio del rovaio, allo scalpitìo della morte nel deserto infinito: il pellegrino affranto dal viaggio s'era accasciato, ma alla fine aveva ripreso fidente il suo cammino *dietro lo squillo che vanìa laggiù.*

Ed ora [1] il poeta ci appare come liberato dagl'incubi che atterrivano il suo spirito nelle notti di vento, poichè egli à imparata la saggezza più ardua a conseguire, quella di accettare, di benedire anzi il dolore che ci dà la madre Natura. " Egli non

---

(1) *Poemetti.* In Firenze, presso R. Paggi, MDCCCXCVII.

vedrebbe ora tutto così bello, se già non avesse veduto prima così nero, e non godrebbe tanto di così tenue (per altri) materia di gioia, se il martirio non fosse stato così duro e così durevole e non fosse venuto da tutte le possibili fonti di dolore, dalla natura e dalla società, e non ne avesse ferito tutte le possibili sedi, l'anima e il corpo, l'intelligenza ed il sentimento ".

Tutta la cara prefazione alla sorella Maria è un inno alla semplicità, alla serenità gioiosa della vita, raggiunta attraverso tanti dolori; è l'introduzione che misteriosamente ci prepara alla vita patriarcale che canterà la *Sementa,* alla profonda ed umana saggezza delle *Meditazioni,* dell'*Eremita,* dei *Due Fanciulli.* Egli vi parla di domestici e campestri ricordi, ma associati alla sua vita presente, alla contemplazione delle Panie aguzze e taglienti, al romore del fiume, all'affaccendarsi dei balestrucci, delle verlette e delle canapaiòle, mentre il suo spirito concentrato matura lentamente al sole dell'arte *I canti di Castelvecchio* e i *Canti di S. Mauro* - il presente e il passato - e la mano abile si appresta, il sabato, ad aiutar la sorella a fabbricare il pane quotidiano. Il poeta ci parla bonariamente nella prosa e nel verso della sua filosofia, antica ma sempre buona, e tanto più nell'età nostra affannosa. " Uomini, contentatevi del poco " ci dice egli con semplicità adorabile.... " e amatevi tra voi, nell'ambito della famiglia, della nazione e dell'umanità; ed emancipatevi col provvedere un po' più a voi stessi col lavoro delle vostre mani! " Filosofia morale che ci richiama al pensiero, ma con italica misura, quella di Leone Tolstoi. I poemetti che egli à scritto non per *farsi onore,* ma per trasfondere nei lettori, nel modo rapido che si conviene alla poesia, qualche sentimento e pensiero suo non cattivo, per

indurli alla meditazione serena, e per invitarli alla campagna, egli affida alle anime candide.

E noi leggiamoli insieme candidamente e rileggiamoli che ne vale la pena.

La parte principale dell'opera è naturalmente presa, come la prefazione e l'essenza poetica del Pascoli ci fanno presentire, dalla campagna. Abbiamo anzitutto della poesia georgica pura nel poemetto *La Sementa* (che canta nelle sue varie parti: L'alba — Nei campi — Per casa — Il desinare — L'Angelus — Il cacciatore — La cincia — L'Avemaria — La notte, la vita esterna ed intima di una patriarcale famiglia di agricoltori nella gran giornata della seminagione del grano) e nell'*Albergo* — un pino nel quale s'accoglie la sera uno stormo di passeri. Abbiamo poi della poesia filosofica, o didascalica nel miglior senso della parola: *Il libro,* quattro *Meditazioni* (La grande aspirazione — L'immortalità — La felicità — Il transito), *L'Eremita. Il vischio* tiene dell'una e dell'altra specie, mentre ne *I due fanciulli* l'elemento didascalico non viene che come conseguenza di una soavissima lirica domestica, la quale potrebbe star benissimo da sè. Con questi poemetti si potrebbe raggruppare, per l'intimo significato filosofico, sebbene per la tonalità in minore esso produca sul lettore un'impressione profondamente diversa, *Il cieco.* Isolato fra tutti, per l'origine letteraria e per lo svolgimento, sta *Il conte Ugolino.*

L'albergo non è che un episodio della lieta vita degli uccelli, che il Pascoli à cantato con tanta predilezione, e potrebbe benissimo figurar nelle *Myricae,* sia per il contenuto che per la forma: qui però il poeta non à sorpreso semplicemente il dialogo biz-

zarro del passero e della rondine, non à reso il canto unico del merlo, del fringuello, della calandra o dell'assiòlo, ma un momento di una comunità intera di uccelli, che si raccolgono a riposo ne l'aureo tramonto.

La descrizione è d'una verità e di una bellezza grande, e a voler citare dovrei citar tutto.... Mi contenterò di alcuni particolari, che valgono anche a dare un'idea della perfezione tecnica del verso:

" giungono muti i passeri dai tetti "

dove gli sdruccioli rendono a meraviglia l'immagine del volo.

Questi sdruccioli poi seguitano e s'incalzano:

" Giungono sempre ne la macchia oscura;
frullano, entrano, affondano in un pino.
. . . .

Ed ecco un verso meravigliosamente bello:

" Pende un silenzio *tremulo* opalino
su la radura.... "

Come è reso più avanti il crepitar secco d'una pina, dal verbo tronco!

" secca una pina crepitò?... "

Farò ancor notare, già che siamo entrati per un momento nell'analisi anche della tecnica, che in tutto questo poemetto, scritto, come tutti gli altri (salvo *La Felicità*) in terzine, è di una insuperabile perfezione l'uso e la scelta delle rime. In principio la macchia, quando è ancor inondata di luce, è caratterizzata dalla rima ampia *solitaria:* più tardi, quando il poeta vuol significarci più che l'esterno l'interno di essa, la dice *oscura;* mentre alla fine,

quando il frastuono *al par d'una cascata* si effonde al di fuori in contatto della luce aurea, adopera daccapo rime ampie e confuse, ampie e sonore: *ritaglia, vetrata, abbarbaglia, cascata, sonoro, acquata, oro.*

E il " vapor d'oro „ che sfuma gli alberi d'oro, à nel suono stesso — almeno io la sento — un'intima mirabile efficacia suggestiva.

La sementa è tutta una bellezza, una bellezza semplice, pura, Virgiliana, che desta nell'anima sensazioni di oblìo, di serenità e di pace. L'arte finissima del poeta, che qui raggiunge una semplicità sovrana, c'incatena irresistibilmente alle sensazioni fresche primitive di un'umile famigliola di contadini, alle sue occupazioni e preoccupazioni, ed alle sue intime per quanto modeste gioie. Il capoccio bonario laborioso ed avveduto che adora la sua terra e la sua famiglia; la madre attiva e pia che riecheggia — umoristicamente per noi che ascoltiamo — le gravi parole del marito; le due figlie " bionda la Rosa e bruna la Viola „ che dormono insieme e aiutano la madre nelle faccende domestiche; il cacciatore sfortunato che racconta le metamorfosi del re e del suo aio nella cincia e nella cornacchia, seduto proprio di faccia alla fanciulla dalle bianche braccia, che non lo guarda mentre poi lo sognerà la notte, sono figure disegnate con sì squisita arte e vivificate da tale soffio di poesia, che non si possono più dimenticare.

Noi sentiamo il grande artista che di Virgilio e dei classici à fatto sangue delle sue vene, e insieme sentiamo che si tratta di poesia immediata, assorbita come per la prima volta dalla natura, dalla vita degli umili personaggi che il poeta anima colla sua parola. Godiamo veramente le sensazioni imme-

diate, dall'alba alla notte, dei fenomeni naturali ai quali abbiamo assistito in campagna, e delle impressioni varie che essi suscitano nella cara famigliola, come degli avvenimenti — se così possiamo chiamarli — che si svolgono sotto ai nostri occhi: la seminagione, le faccende di casa, il desinare, la comparsa del cacciatore e il suo racconto, la pioggia e il duplice sogno. A un certo punto nell'*Angelus,* quasi inaspettatamente, il racconto assume un'intonazione lirica, quasi che il poeta stesso, con la voce grave della campana, voglia un momento e come dall'alto contemplare e benedire il lavoro dell'uomo!... Accenno apposta al poeta, poichè in questo solo tratto — e forse meno opportunamente — il poeta si sostituisce alle anime de' suoi personaggi e, interpretando la preghiera degli aratori e delle donne, adopera immagini un po' ardite ed anche un po' sforzate nell'espressione, fino a quella di Dio

" o tu cui l'uomo seminò nei cieli! "

Se taluno dubitasse ancora che in ogni atomo dell'essere e in ogni più meschina azione è poesia, legga *Per casa* e *Il desinare* e con godimento pari all'ammirazione sentirà il fruscìo della granata e rissar le stoviglie tra loro, e imparerà come si fanno le spianate con l'olio e l'erbe aromatiche!

E chi vuol ritrovare più limpida che mai la vena umoristica, che già notammo nelle *Myricae,* legga come la madre riecheggi dal capoccio, parlando colle figlie, i prodromi dell'inverno, legga il racconto del cacciatore, il sogno del capoccio, che tra lo scrosciar della pioggia sente crescer l'erba, la vede con meravigliosa rapidità sfronzare, accestire, granire, mentre la cicala frinisce sugli ornelli ed egli sta

con la falce in pugno. L'innocente e pur significativo sogno di Rosa, interrotto dallo sparo del cacciatore (è invece un tuono che rimbombò secco) è semplicemente una meraviglia nell'insieme e nei particolari e nella delicata vaghissima chiusa, che ci fa presentire il germinare, il fiorire di un idillio campestre. E chissà che il Pascoli un giorno o l'altro non ce l'abbia a cantare dando un compagno a questo georgico capolavoro!

Quant'è difficile fare della vera poesia didascalica e filosofica! Chi di noi non si rammenta dell'ineffabile noia goduta leggendo, con isforzo di buona volontà e per necessità di studi, qualcuno dei tanti poemi e poemetti, di cui è sì variamente ricca la letteratura d'ogni paese, e che si propongono, oimè! d'insegnare tante buone cose, le quali sarebbero assai più a posto nei trattati di scienza, di morale e di pedagogia? Anche un alto pensiero, per quanto, come ebbi altra volta a notare, contenga in sè più germi di vitalità estetica di un pensiero comune, se non subisce nell'animo del poeta una profonda elaborazione e trasformazione, non riesce ad acquistare quel quasi inesprimibile carattere, che soltanto gli conferisce la vita dell'arte. L'idea pura non è mai bastata, in arte, a creare dei capolavori, e viceversa idee storicamente tramontate vivono per l'arte, d'immortale giovinezza: Dante stesso al proposito ci offrirebbe esempi assolutamente dimostrativi.

Giovanni Pascoli, grande poeta e non meno grande artista, è riuscito nella moderna letteratura italiana a compiere il miracolo, come di darci un bellissimo poemetto georgico, così di creare della

vera e propria lirica filosofica, che il pensiero virilmente forte riesce a rendere in forma artistica, attraverso l'onda ritmica o colorata delle sue sensazioni, e i moti vari, talora impercettibili del sentimento.

Il libro! quale più alto simbolo del pensiero umano, de' suoi titanici sforzi per strappare i veli alla natura, per fugare le dense ombre del mistero! E come giganteggia codesto sentimento del *mistero impenetrabile* che ne circonda, nella poderosa concezione Pascoliana!

Sopra il leggìo di quercia, è, ne l'altana, aperto il libro.

> E sembra che uno......
> ...... sia venuto e lento
> sfogli — se n'ode il crepitar leggiero —
> le carte. E l'uomo non vedo io: lo sento,
> invisibile là come il pensiero....

Con che paurosa potenza è descritto lo sfogliare del libro or rapido, or lento, ora a sbalzi furiosi. E come è resa la momentanea sosta dell'uomo che crede un istante d'aver trovato

> ...... e torna ad inseguire il vero!

La poesia assorge, nella terza parte, ad altezza sublime. L'uomo sfoglia ancora e sempre, al vespro che da nere nubi rosseggia, e

> ...... mentre i padiglioni
> tumidi al vento l'ombra tende e viene
> con le deserte costellazioni
> la sacra notte!

e il poeta lo sente

> ...... tra le voci erranti
> invisibile là come il pensiero,
> che sfoglia avanti indietro, indietro avanti,
> sotto le stelle, il libro del mistero....

È il poeta stesso, l'essere invisibile che sfoglia il libro antico che aveva tra le mani ne l'altana: in un sublime crescendo, questo s'è trasformato nel libro del mistero *sotto le stelle*, ed egli incarna il pensiero e il tormento di tutta l'umanità!

Di minor concitazione lirica, ma profonde di significato, sono le prime tre *Meditazioni*. *La grande aspirazione* è naturalmente quella dell'Infinito, che il poeta simboleggia da prima nella pianta che invoca " ali e non rami "

> con improvvisa melodia di fiori,

per trapassare all'uomo. À immagini assai belle, ma la chiusa un po' contorta, dubbia almeno nella costruzione se non nel senso, non mi soddisfa interamente. *L'immortalità*, terribilmente e pur serenamente pessimistica, è un po' fredda sul principio, ma a poco a poco si anima e si veste d'immagini grandiose:

> .... l'opera mia forte

(canta il poeta)

> fatta d'anima pura e di parole,
> vola col tempo, vola con la morte,
> vive la vita immobile del sole!

Ma anche il sole morrà:

> Quando? tu conta i battiti al tuo cuore.
> Secoli sono i palpiti del sole;
> ma sono istanti e secoli, a chi muore,
> o poeta, una cosa e due parole.

Il poeta, ind'innanzi medita e tace, cogliendo fugaci rose e udendo fugaci trilli, e dice nel morire:

> Giova ciò solo che non muore, e solo
> per noi non muore ciò che muor con noi.

La Felicità, la vana ombra che ciascuno ama ed insegue come cavaliere errante, pessimistica nel contenuto ideale, di origine letteraria e precisamente Ariostea, è, secondo me, di forma un po' troppo spezzettata e tormentata perchè si possa pienamente gustare.

Il transito possiede invece tutti gli elementi di una bellissima lirica: immagini, simboli, musicalità grandiosa con delicate modulazioni, una ricca tavolozza di colori, e inoltre un senso di mistero che ne raddoppia l'efficacia poetica. Ebbene, questa bellissima cosa è forse stata suggerita al Pascoli (come ebbe a notare Corrado Martinelli nella *Gazzetta letteraria* di Milano) da alcuni versi del noto carme dell'Aleardi: *Un'ora della mia giovinezza,* versi assai mediocri per altro, checchè ne giudichi il Martinelli, e privi sopratutto di suggestione. E qui si rivela quale straordinaria, essenziale importanza abbia nel fenomeno artistico la forma. L'Aleardi ebbe l'immagine felice di cigni migranti dalle regioni polari all'oriente, come l'anima

.... agli anni
della sua giovinezza...,

ma non vide altro che un paragone, e per di più riuscì a sciuparlo discretamente per via. Quant'è più improvviso ed efficace il principio Pascoliano:

Il cigno canta.

di tutta la schiera dei versi Aleardiani, che descrivono la notte polare, l'adunata della *battagliera stirpe dei cigni,* che *dice addio* a questo e a quest'altro, e finalmente *intuona il canto della partenza!* Invece trovo più propriamente adoperata dall'Aleardi la parola *lame* solinghe nel significato che le assegna il vocabolario,

di " pianura e campagna concava e bassa in cui l'acqua si distende e s'impaluda, „ a proposito della Adriaca pineta, anzichè delle regioni polari, dove

> grandi montagne d'un eterno gelo
> pontano sopra il lastrico del mare.

Mentre poi l'Aleardi à una serie fredda di enumerazioni aggettivate " gli *splendidi volumi,* le *bollenti fontane* „ il *mesto giallo* degli *islandici prati,* come la fantasia del Pascoli si slancia a superbo volo nel dipingere il meraviglioso cielo polare! Qui non cito perchè dovrei citar tutto. L'ultima immagine, che dovrebbe intensificare l'impressione, comincia nell'Aleardi assai bene

> ...... faticando
> l'ala di giglio in mezzo a boreali
> aurore......

per finire assai male

> ...... ai memorandi
> Lauri lambiti dal vocale Eurota,

troppo lontano dal punto dov'è e dovrebbe rimaner fissa la fantasia del lettore. Invece il Pascoli, stupendamente, termina con tre tocchi ritmicamente grandiosi:

> " ...... il cigno agita l'ale:
> l'ali grandi grandi apre e s'allontana,
> candido, ne la luce boreale „.

E il significato poi! Quasi nullo nell'Aleardi, perchè freddamente obbiettivo, nel senso che l'anima del poeta à contemplato e descritto il fenomeno come qualchecosa di esterno; intenso nel Pascoli per tutto ciò che l'anima nostra è costretta a pensare ed a sognare. Il *cigno* non è per noi semplicemente un

cigno che emigra, ma può essere l'anima che dalle gelide zone della ragione, del dubbio, migra alle più calde del sentimento e della fantasia; o l'anima che trapassa ai mondi di luce sovrumana, nel sogno almeno e nel desiderio dell'Infinito; può essere l'anima del poeta stesso che canta solitaria nel mondo “ *tra l'infinita tenebra* „ i regni della luce, che gli occhi suoi vedono per gli altri e per i venturi. Altro può essere ancora per altre anime sognanti, chè tale appunto è l'effetto più mirabile del sogno artistico: di suscitare altri e magari diversissimi sogni, nelle anime sensibili non così forti di proprie ali da sollevarsi, senza l'aiuto del poeta, nella sublime regione dell'ideale.

L'Eremita è profondamente affine nel concetto filosofico alle *Meditazioni*.

All'alba il pallido eremita chiede a Dio “ il dolore a la sua vita „ quello che grida, non quello che pensa.

A mezzodì prega che gli sia concessa, tra le vanità, l'*ombra del sogno;* a sera chiede l'oblio, ma quando gli fluia per i precordi

> il dolce sonno de la stanca vita,

riscosso chiede ancora a Dio il ricordo ed il sogno:

> ...... nulla è più soave
> Dio, che la fine del dolor; ma molto
> duole obliarlo, chè gettare è grave
> il fior che solo odora quando è colto.

Questo poemetto, a parte la profondità della concezione poetica (i quattro momenti nella valutazione del dolore nella vita) contiene versi di una singolare densità di pensiero e lucidità di espres-

sione, che paiono destinati ad imprimersi proverbialmente nella memoria delle generazioni:

> Nel cuore sono due vanità nere,
> l'ombra del sogno e l'ombra de la cosa;
> ma questo è il buio a chi desia vedere,
> e quella il rezzo a chi stanco riposa.

Il vischio ha originalità e profondità di simbolo, particolari bellissimi, specie nella descrizione dell'orto, e squisitezze spirituali come questa:

> ...... per la vita
> si getta qualche cosa anche più bella
> de la vita: la *sua lieve fiorita*
> *d'ali.....*

che si gustano sempre meglio rileggendoli; ma in complesso appare forse un po' sforzato, direi voluto, tanto nel concetto come nell'esecuzione. La chiusa è specialmente contorta, spezzata e nel penultimo verso disarmonica:

> ...... ed ora
> l'ombra straniera è già di te più forte,
> *più te. Sei tu, checchè gemmasti* allora
> ch'ora distilli il glutine di morte.

Il cieco e i *Due Fanciulli*, collocati a molta distanza nel volume e diversissimi non soltanto nelle immagini espressive, ma anche nella tonalità del sentimento (in quel poemetto freddamente cupo e senza un raggio interiore di luce, mentre la luce esterna non fa che accentuar l'orrore dell'interno buio; in questo pervaso da un tepore di bontà fraterna ed umana, e rischiarato, come da faro lontano, da un raggio di speranza), appaiono uniti, nel concepimento, da un invisibile filo e sono come due fantastiche rappresentazioni correlative anche nella significazione dello stesso motivo. È l'eterna ansia

umana innanzi al solenne mistero della morte (che per gli uni adduce ai cupi abissi del nulla; per gli altri

> ...... al premio
> che i desideri avanza:)

che il poeta riecheggia in modo nuovo e tutto personale — eccovi la giustificazione anzi il trionfo perenne dell'arte — per quanto filosoficamente non additi e non pretenda di additar soluzioni nuove, colorendoci i due momenti, le due tendenze del suo spirito: la pessimistica e l'ottimistica.

Il cieco, a cui è morto il cane, unico compagno e guida, piange e si lamenta, e il suo pianto, il suo lamento per la sospettata fuga del cane (che invece è lì vicino

> ...... con le zampe tese
> a l'aria, morto, tra un ronzio di mosche)

s'innalza man mano a tragico ed universale simbolo, prima della ribellione del cieco, d'ogni cieco, alla terribile condanna della natura; e poi dell'uomo, che impersona l'umanità intera cieca di fronte al destino, alla speranza di un Dio, alla certezza della Morte.

> Egli è fuggito; è vano che l'insegua
> per l'ombra il suono de le mie parole!
> *Oh la lunga ombra* che non mai dilegua
>
> per la sempre aspettata alba d'un Sole
>
> che di là brilla! Vano il grido, vano
> il pianto. Io sono il solo dei viventi,
> lontano a tutti ed anche a me lontano.
> . . . .
> Ma forse *uno* m'ascolta, uno mi vede,
> invisibile. Sè dentro sè cela.
> Sogghigni? piangi? m'ami? odii?...
> . . . .
> O forse *una* mi vede, una m'ascolta
> invisibile. È grande, orrida....

Quest'una è la Morte, la quale al cieco che vorrebbe cansar l'abisso che si sente ai piedi, e di cui ode l'incessante gorgoglio, sussurra: Vieni! È, col trionfo della Morte, il trionfo del sentimento pessimistico nell'animo del poeta.

Nei *Due Fanciulli* invece, dopo la descrizione della contesa puerile dei due fratellini, che la mamma divide e manda a letto, e del loro tacito rappacificarsi mentre le onde del singhiozzo si fanno più grosse e più rare

......per non so che nero
che nel silenzio si sentia passare

(sì che la madre, venuta dopo breve ora ad esplorar col lume

velato un poco da la rosea mano

li trova addormentati e stretti l'uno all'altro), il poeta, con bellissimo trapasso, nei due fratelli rissosi e rabboniti dal buio, simboleggia l'inane fragore della guerra umana

ronzio d'un'ape dentro il bugno vuoto,

e nella madre la Morte:

E buoni veda voi dormir nei lini
placidi e bianchi, quando non intesa,
quando non vista sopra voi si chini
la Morte con la sua lampana accesa.

La Morte si noti, è qui rappresentata come la madre giusta ed amorevole, con la lampada accesa, luce che rompe il buio di anime buone ed ignare, mentre l'aurea sera, che ardea nelle rughe al cieco conscio della sua sventura, accresce per noi il tragico orrore della sua perpetua notte.

Ed ecco in qual guisa ogni buona poesia riesce veramente, altamente simbolica: ecco dimostrata insieme la possibilità di ottima poesia sociale.... Gli è che in arte qualunque materia è buona, per quanto Dante abbia osservato che sovente essa è sorda a rispondere: si tratta soltanto di scaldarla col fuoco interiore e di spirarvi il soffio spirituale.

E come storicamente da altre opere d'arte in sè stesse perfette si possa perennemente ricavar materia di nuove creazioni, purchè rivissute con originalità di sentimento e novità di svolgimenti, ci dimostra il bizzarro poemetto *Conte Ugolino.*

Quante tragedie, narrazioni, interpretazioni pittoriche e plastiche del terribile canto XXXIII dell'*Inferno,* presso ogni popolo, in ogni secolo!

Ci sarebbe da ricavarne un mirabile studio comparativo, purchè fosse condotto con ben altri criteri di quelli di cui si accontentano generalmente gli storici, anche comparatisti, delle lettere e dell'arte.... Si tratterebbe insomma non tanto di accumulare, per conforto dei bibliomani, centinaia di titoli di opere nate morte; o peggio di riesumare le più o meno sciocche o sconce deturpazioni e contraffazioni di un dato capolavoro, quanto piuttosto di trascegliere nei viluppi del fogliame parassitario i vivi rami, le nuove foglie, i nuovi frutti maturati, per felici innesti, sul ceppo fecondo dell'albero antico, di cui si riconoscessero a un tempo la parentela e la diversità:

Foglie d'un ramo gocciole d'un fonte,

per dirla con un verso conclusivo del Pascoli stesso. Giudicata a questa rigorosa norma, quanta parte di tale secolare germinazione Dantesca apparirebbe agli occhi del critico meritevole ancora, nonchè di am-

mirazione, di un critico esame? I morti anche nella storia letteraria ed artistica, se non si prestino ad investigazioni necessarie per rispetto ad altri vivi — vittime o carnefici o complici — è meglio lasciarli dormire in pace!

Il *Conte Ugolino* del Pascoli non sarà certo il suo capolavoro, ma al critico apparirà sempre una concezione notevole, legittima nella sua genesi estetica e personale, nelle sue caratteristiche espressive.

Il poeta contempla dalla rotonda dei bagni all'Ardenza, il mare e nello sfondo lontano la Gorgona e la Capraia: il suo pensiero rivive, anzi compie il sogno Dantesco.

Eccovi Dante in una terzina degna di lui, ma con diversa musica:

> Sedeva sopra un masso di granito
> ciclopico. Pensava. Il suo pensiero
> come il mare infinito era infinito.

La Capraia e la Gorgona come navi, al cenno imperiale di lui, si muovono

> a la foce invisibile de l'Arno.

Fin qui la novità estetica (salvo la bellezza della rappresentazione) è scarsa: ma ecco che l'orecchio del nostro poeta, assorto nel ricordo della tragedia Dantesca, anzi nella visione dell'invettiva tradotta in azione, è scosso improvvisamente da un nome pronunziato vicino a lui:

> Conte Ugolino de la Gherardesca.

Il soffio del reale, benchè non facesse che esprimere e continuare in apparenza la visione interiore,

basta invece a dissiparla, e il poeta scorge ora la Capraia e la Gorgona ferme...

...... come plaustri in aia
cerula, immensa. Ed *a' suoi* piedi l'onda
battea lo scoglio e *risorbia la ghiaia*

(particolare stupendo anche di armonia imitativa!) mentre ancora gli dura nella mente la visione del Conte

che rode il teschio ne l'eterna ghiaccia.

Il Conte... è un fanciullo

nudo, sul trampolino, con le braccia
arrotondate su la testa bionda,

ed il poeta, che ne à chiesto e stenta quasi a persuadersi della verità, si sente rispondere filosoficamente:

Foglie d'un ramo, gocciole d'un fonte.

Il discendente, lontano certo in quell'istante sia dal ricordo tragico della visione Dantesca, come dalla fantasticheria del poeta,

...... guardava un tuffolo pescare
stridulo; scosse i ricci de la fronte,
e con un grido si tuffò nel mare.

Così il mare, che col suo monotono rincorrersi di onde su onde aveva generato uno stato d'animo quasi allucinatorio, atto a liberare per i suoi voli la fantasia del poeta — prima sopra la natura circostante, e poi da questa a tramontati secoli di storia —, lo discioglie bruscamente e definitivamente: come il tuffo appunto interrompe d'un tratto il ritmo delle onde. La visione è sparita; ma già nella mente del poeta, con ispontaneità creatrice, si vanno elaborando, organando la materia e la forma di una nuova opera d'arte.

NOTA.

Nella nuova edizione procurata dall'editore Remo Sandron di Palermo (MCM) i *Poemetti* sono raddoppiati: vi sono compresi, e sono tra i più belli, parecchi di quelli successivamente pubblicati dal Pascoli nel *Marzocco* — quali l'*Aquilone, Il soldato di San Piero in Campo, Il torello, Digitale purpurea* — ecc. Altri apparvero nella *Tribuna,* nella *Nuova Antologia,* nella *Minerva,* nella *Vita internazionale* se ben ricordo, e in altri periodici ancora: tutti insieme meriterebbero non un fuggevole cenno, ma uno studio approfondito, al quale io non intendo in questo momento sobbarcarmi. Qualche buona osservazione su questo o su quello è già stata fatta, oltrechè da *Thomas Neal* nell'articolo da me citato, da altri critici più o meno autorevoli, più o meno giovani: ricorderò tra i giovanissimi A. Beltramelli, il quale buone cose à detto sul poeta Romagnolo nella *Rassegna internazionale* di Roma (1° dicembre 1901), sebbene egli trascinato da un nobile entusiasmo, ed anche un pochino dall'amore del natìo loco, non l'abbia considerato abbastanza *criticamente.*

Voglio qui soltanto rilevare le note caratteristiche e in parte nuove dei poemetti aggiunti.

Rimaniamo nella tonalità antica col poemetto georgico in varie parti « *L'accestire* » che chiude il libro — il compagno che io presagivo alla « *Sementa* » ; in parte anche con le due *Meditazioni* nuove « *Quercia caduta* » *Nella nebbia*; con *Il bordone del pellegrino* (che richiama al pensiero la leggenda Germanica del Tannhäuser) e le *Myricae* del Pascoli stesso); con *I due orfani* (molto inferiore mi sembra a *I due fanciulli* da cui forse indirettamente deriva); con la *Calandra.* Il motivo politico-sociale, ch'era nei primi poemetti felicemente accennato, à ricevuto invece, nei nuovi, decisi ed ampi sviluppi, ma con risultati, mi pare, non sempre adeguati allo sforzo poetico, nei tre poemetti « *La quercia d'Hawarden, Bismark, La favola del disarmo* » : più riuscito è per questo riguardo « *Nel carcere di Ginevra* », — quello consacrato a Lucheni. In *La Piada* è tentata, in complesso felicemente, la fusione dell'elemento georgico con quello sociale. *Andrée* si riallaccia per un verso a codesta tendenza all'espressione poetica della

vita sociale con temporanea, e per l'altra, naturalmente, al *Transito* da me analizzato.

Note assolutamente nuove ci dànno invece i poemetti *L'asino* — dall'intonazione un po' umoristica che in parte s'é già imparato a conoscere nel Pascoli, e *Digitale purpurea* (bellissimo) — echi del passato Romagnolo, spettanti forse al ciclo dei « *Canti di San Mauro* »; poi l'*Aquilone, Il soldato di S. Piero in campo,* il *Torello,* originalissime ispirazioni Toscane, che il Pascoli deve al soggiorno di Castelvecchio di Barga, dei quali i due primi destano nell'animo un senso di incancellabile commozione, e il terzo quasi un brivido sacro di terrore. Poche volte il Pascoli è sceso così profondamente negli abissi dell'anima agitando i misteri della vita e della morte,

L'*Aquilone* per originalità di motivi, per una meravigliosa fusione di elementi descrittivi e sentimentali, e per una maggiore sobrietà formale, mi sembra un capolavoro.

LETTERATURA E TEATRO

(A PROPOSITO DEL

“SOGNO DI UN MATTINO DI PRIMAVERA„

DI GABRIELE D'ANNUNZIO)

Dal *Marzocco*. Anno II, n. 42. Firenze, 21 novembre 1897.

Una di queste dolcissime serate autunnali, sotto il velato chiarore di nuvole morbide invisibilmente accarezzate dalla luna, erravo per le vie di Firenze discutendo di arte drammatica con alcuni dei miei più cari e antichi compagni di studi e d'arte, sì che mi pareva quasi di esser ringiovanito di parecchi anni e di vivere come in quelle sere, già lontane ma così vive nella memoria, quando studenti all'Istituto Superiore, si girellava fino ad ora inverosimile, immersi in calorosissime discussioni, al termine delle quali per lo più ciascuno rimaneva del proprio parere. Ma eran discussioni tutt'altro che infeconde per lo spirito nostro.

Una di queste sere adunque, tornati giovanissimi, si discuteva accanitamente tra di noi, quando uno de' miei amici, noto per la sua tendenza ai paradossi, saltò su ad affermare che nella storia della letteratura non si sarebbe addirittura dovuto tener conto del teatro.... Inutile dire la tempesta che l'audace proposizione, difesa con sottili, abili, per quanto non persuasive ragioni, scatenò tra gl'inviperiti ascoltatori, alcuni dei quali covano per l'ap-

punto nel cervello una mezza dozzina di capolavori drammatici. Contrariamente al più dei casi però, quando ci lasciammo, salvo su questioni secondarie o di apparenza, l'accordo sostanziale era raggiunto.

Mi tornò in mente codesta accanita logomachia leggendo certa assennata rassegna drammatica pubblicata dal Pozza, il valente critico del *Corriere della Sera,* a proposito del *Sogno d'un mattino di primavera* di Gabriele D'Annunzio, rappresentato a Milano dalla Duse al teatro dei Filodrammatici. (1)

Il Pozza, con un certo coraggio, dice cose buone e belle e che meritano di esser integralmente riportate: " Il poeta non à scritto questo suo *Sogno* pel solito pubblico dei nostri teatri. Dico il pubblico che va in visibilio ascoltando le comiche scurrilità della *pochade,* o i giochi di parole delle così dette commedie di spirito, o gli abili artifizi della commedia d'intreccio.

" Questo pubblico si è rinchiuso in un suo vecchio assioma " *il teatro è il teatro* „ e non vuole uscire di lì. E a teatro le sue commozioni e le sue ammirazioni sono di una sola specie. Per le armonie della forma estetica, per le altezze dei concetti, per il fulgore dell'espressione poetica, è sordo e muto. *Non est hic locus;* roba da volumi. Ma io mi domando: come è possibile guardare la bellezza con occhi diversi a seconda della poltrona sulla quale si è seduti? O si vede o non si vede; o si sente o non si sente. La natura non ci à concesso nessuna forza d'arbitrio sulle nostre impressioni immediate. Chi non si sente trasportato dal volo, meravigliato dalla perfezione di un discorso lirico a cui un'at-

(1) poi edito dai Fratelli Treves. Milano.

trice stupenda dà il suono musicale, l'aspetto pittorico, la vampa della passione, oh non mi venga a raccontare che lo gusterà poi leggendolo da solo nel silenzio sonnolento del suo gabinetto, coll'aiuto di un buon gusto esercitato nella scelta delle cravatte! La bellezza è come il sole che è luce e calore dovunque arriva. Bisogna ammirarla e benedirla comunque ella si riveli, senza pedanterie di classificazioni, senza viltà di restrizioni mentali.

" La critica si farà poi.

" Il pubblico italiano „ nota ancora il Pozza, " abborre dalle forme letterarie sulla scena. Da troppo tempo egli è condannato ad ascoltare la barbara prosa dei traduttori dal francese. Ormai non può più sopportare che un autore parli meglio di lui. I Francesi che ànno ancora un teatro classico, gustano l'eloquenza, l'eleganza, la metrica del linguaggio scenico. Così possiedono un teatro drammatico che può anche essere stampato e letto con piacere, che si regge al livello intellettuale e stilistico del romanzo.

" Beati loro e beati noi se dei veri poeti vorranno ridare alle nostre scene la dignità della parola. Per essa anche l'arte si alzerà a concetti più ispirati, che non siano quelli suggeriti da una osservazione volgare della vita volgare, o dalla sterile imitazione di un'arte straniera „.

Parole d'oro, ripeto, e quali da un pezzo non mi accadeva di leggere nelle rassegne dei nostri pseudo-critici drammatici, e se io le ò riportate per disteso, gli è perchè porgono a me, e porgeranno spero anche ai lettori, un eloquentissimo indizio di quella salutare trasformazione artistica, che lentamente sì ma sicuramente, si va effettuando nella coscienza del popolo italiano, perfino in quel genere

letterario dov'è più sensibile il malo influsso del pubblico incolto, e più difficile assai mutare una delle tante inveterate consuetudini. Dunque la *letteratura* a teatro non soltanto non fa più torcere ironicamente le labbra ai critici di professione, ma s'invoca anzi come redentrice, e quel che è più notevole insieme e confortante, i critici hanno incominciato a convertirsi... insieme col pubblico se non forse (potrebbe un maligno supporre) per efficacia di esso, visto e considerato che il sullodato pubblico, sia pure sotto il fascino di una grande attrice, si è lasciato a Trieste, a Venezia ed a Milano, imporre nientemeno che la più intimamente letteraria di tutte le forme, una concezione cioè, notano tutti i critici, assai più lirica che drammatica, ancor meno drammatica di quelle che si riscontrano nelle opere del belga Maeterlink!

Le *pochades* (avete notato la progressiva scomparsa dai cartelloni delle farse?) le commedie e i drammi alla francese non interessano più gran che neppure le platee italiane: il Sardou stesso, il trionfatore di tant'anni, è in sensibilissimo ribasso.

E il merito primo di un rinnovamento del teatro — bisogna rammentarlo — l'ànno avuto ancora una volta i nordici Ibsen, Björnson, Hauptmann e il russo Tolstoi, le cui opere tanto ricche di contenuto psicologico ed ideale, furono difese strenuamente, nonostante i grandi e innegabili difetti artistici o scenici, da pochi critici in Italia, tra i quali il Pozza a Milano, il Lanza a Torino, il Boutet a Roma, e qui a Firenze il nostro Corradini. Ma tutto questo non sarebbe ancora stato sufficiente; perchè un rinnovamento, se anche può subire benefici influssi dal rifluire di correnti straniere, non può

nella sua sostanza essere che interiore, consono alle indigene virtù e tradizioni di razza, di civiltà, di lingua e di arte letteraria. È bensì vero che in Italia molti giovani e vecchi ànno già, con lodevole slancio, tentato di avvivare col succo delle loro anime nuove questa misera arte drammatica caduta tanto in basso; ma i loro tentativi in parte difettavano di vita interiore e di coscienza artistica, in parte si fransero contro la ignoranza del pubblico cocciuto nel pretendere di andare a teatro a compiervi la sua digestione. Pure non furono inutili, perchè suscitarono l'oscuro bisogno di un nutrimento più intellettuale, meno indegno delle grandi nostre tradizioni.

Aspettatevi ora che la benefica reazione letteraria, la quale vorrebbe assecondare nel teatro l'opera già virilmente proseguita nella lirica e nel romanzo, e à finalmente preso nuovo impulso per opera di un artista di cui si potranno discutere tante cose, ma non la grandissima efficacia sull'arte contemporanea, aspettatevi, dico, le invettive, le geremiadi, le profezie di un nugolo di vecchi critici, i quali penseranno con terrore alla necessità di andare al teatro... anche per *sentire* e *pensare*, e magari per ascoltare (orrore!) dei versi melodiosi.... Aspettatevi la rifrittura di tutti i luoghi comuni, compresa l'evocazione dello spettro di quel Goldoni, alla cui grandezza mancò precisamente un po' di *letteratura* (le sue cose migliori non sono forse le scritte in quell'armonioso e brioso dialetto che egli non poteva straziare come la lingua italiana?) aspettatevi una campagna furibonda contro tutti quelli che si faranno complici del novo delitto... di restituire all'arte, alla poesia ciò che loro spetta.

Noi rideremo di gusto, ricordando agli eruditi ed ai pedanti che dell'antichità quelle opere appunto si sono salvate, che l'aroma letterario preservò dalla morte, dalla corruzione e dall'oblio delle genti. Ricorderemo che le pochissime opere drammatiche sopravvissute veramente nella nostra storia letteraria (al Goldoni ò già accennato) sono dovute a letterati, o meglio poeti, che si chiamavano Poliziano, Machiavelli, Tasso, Guarini, Rinuccini, Metastasio, Alfieri, Monti, Manzoni, Niccolini. E se a rompere l'ignobile tradizione imperante nel teatro potrà giovare anche la creazione di un ambiente nuovo e puro, che sia come un tempio per i cultori del Bello, ben venga, a dispetto delle grida e degli scherni, anche il *Teatro delle Muse* specchiato dal lago misterioso di Nemi.

GABRIELE D'ANNUNZIO

E " IL TEATRO DELLE MUSE „

Firenze, dicembre 1897. Inedito.

Chiudevo il mio precedente articolo con un accenno al " *Teatro delle Muse* „ ideato da Gabriele D'Annunzio, e di cui si sono occupati largamente i giornali della penisola, anzi d'Europa e d'America. Sebbene il D'Annunzio, a dispetto degli innumerevoli detrattori, abbia il potere di richiamar sempre l'attenzione universale su quello che scrive, pensa od opera, io non credo tuttavia che il rumore suscitato dalla sua nuova idea, per la quale avrà geniale collaboratrice Eleonora Duse, sia da attribuirsi esclusivamente, come molti opinano, ad una morbosa curiosità, al fascino della moda letteraria imperante.

Questo vivace interessamento à, secondo me, origini ben più profonde e nobili; scaturisce cioè dalla nuova e fresca sorgente d'idealità artistica e letteraria, da cui l'anima latina e particolarmente l'anima italiana è stata invasa, che per mille altri indizi di vegetazione, attraverso gli ostacoli del suolo, tradisce, gorgogliando, la sua presenza anche ai più ciechi ed anche ai più sordi degl'Italiani stessi, nonchè degli stranieri.

Ma qual è dunque il significato profondo del " *Teatro delle Muse?* „ La concezione di essa non à

che un valore soggettivo *D'Annunziano,* o corrisponde ad un bisogno dello spirito contemporaneo? E quale efficacia potrà esercitare sulle nostre lettere e sulla nostra arte? Ed è un fenomeno isolato nella storia dell'arte, od à invece strettissima relazione con altri simili concepimenti? Di rispondere a codeste interiori domande io qui mi occupo, tralasciando naturalmente di rifriggere ai miei lettori la descrizione del bel teatro, che à offerto per quindici giorni inesauribile soggetto di articoli più o meno arguti e di pupazzetti ai giornali umoristici del nostro ameno paese.

Una muta interrogazione mi si affaccia subito al pensiero: se l'*ideale* di cui il novo teatro vorrebbe essere il tempio di consacrazione, consiste essenzialmente nella reintegrazione dell'arte e della letteratura, là d'onde esse vennero a poco a poco sbandite per dar luogo alle più meritrice depravazioni del buon gusto, o non potevano i vecchi teatri, cacciati i profanatori dal tempio, servire essi stessi al nobilissimo intento? Non à forse il D'Annunzio stesso affidate le sue nuove creazioni, il *Sogno d'un mattino di primavera* e *La città morta* alla Bernhardt ed alla Duse, e non ne consente loro la rappresentazione su teatri, che ànno tutti la macchia del peccato originale?

Se il D'Annunzio si fosse preoccupato soltanto del significato particolare e della rappresentazione de' suoi lavori, non avrebbe certamente sentito il bisogno per non dire la necessità di un teatro particolare, il quale diventava invece necessario come simbolo di una restaurazione ideale della nostra arte :ammatica. Poichè tutti gli altri teatri, coll'impero :ito ma tenacissimo delle loro tradizioni cattive,

avrebbero continuato a turbare la mente degli ascoltatori sollecitandola a ricordi, a confronti non buoni, che avrebbero offuscata se non forse tolta la verginità estetica presupposta dai nuovi drammaturghi-artisti bramosi di riallacciarsi e di richiamare il pubblico alle ricordanze più pure del periodo Ellenico o del nostro Rinascimento. Così uno che abbia molto sofferto in una città, la quale coi mille suoi aspetti, colle imprescindibili esigenze della sua vita sociale, lo richiama continuamente al pensiero di ciò che vorrebbe dimenticare, sente l'assoluto bisogno, per iniziare una vita nova, di cambiar sede, e possibilmente di stabilirsi dove i ricordi fioriti lo richiamino invece incessantemente ad altre più gradite memorie.

E così abbiamo anche implicitamente riconosciuto che il *Teatro delle Muse* non è un capriccio *D'Annunziano,* ma risponde ad un'alta idealità artistica, coronando il moto ascensivo dello spirito contemporaneo verso i fastigi della bellezza significata dalla parola, che già dette bagliori di vaghissima luce nella lirica pura e nel romanzo, ed altri si appresta a darne nel teatro — la forma d'arte da molti praticamente abbassata ai più vili uffici, e da altri teoricamente reputata incapace, per essenza, di rendere i più sublimi concepimenti dello spirito umano. Costoro mostrano peraltro d'ignorare il teatro dei Greci, Shakspeare e Shelley, Goethe e Schiller, Racine e Corneille, Calderon e Lope de Vega, che Dio li perdoni... e li converta!

Il novo *Teatro,* corrispondendo ad un confuso bisogno, ad una confusa tendenza generale dello spirito contemporaneo, eserciterà certamente notevole efficacia sullo svolgimento dell'arte drammatica, ed in più modi, direttamente ed indirettamente. È certo

che nobili artisti, i quali non si sarebbero mai arrischiati ad affidare creazioni poetiche lungamente accarezzate nei minimi particolari, al grossolano gusto imperante sui palcoscenici e nelle platee (quale *corrispondenza d'amorosi sensi* tra queste e quelli!), si sentiranno irresistibilmente attratti a lavorare in vista dell'arte pura soltanto, senza l'ossessione perturbatrice di quel noto pubblico, nella speranza di veder interpretate da menti avvezze a respirare ben altr'aria artistica, davanti a un pubblico sceltissimo, perchè volontariamente accorso con animo ben altrimenti preparato ad accogliere le azioni, i gesti, le parole rivelatrici di Bellezza. Poichè qui è l'essenza della questione: attori e pubblico saranno essenzialmente diversi dai soliti attori e dal solito pubblico, quelli cioè, come musici dal gusto severo non guasti dal carnevalesco sonare a ballo, presti a intuire ed a rendere in un ambiente particolare atto di per sè a *suggestionare;* e questo già così predisposto dalla fantasia, dall'apparato nuovo e dai nuovi attori, a trovarsi in un mondo diverso, ad accogliere nell'animo sensazioni, sentimenti, idee tanto più raffinate, che egli non soltanto sarà in grado di apprezzare e rinforzare le pure tendenze estetiche, ma si sentirà urtato e come offeso, se dovesse invece risentirvi l'eco delle cose, che andando a quel teatro si sarà per l'appunto sforzato di dimenticare.

Indirettamente poi il *Teatro delle Muse* non potrebbe non esercitare qualche buona efficacia su tutti gli altri teatri — sugli autori, sugli attori e sul pubblico.

Gli autori, per quanto si dessero ad inveire contro il novo Teatro (e prima di tutto per un volgare istinto parlerebbero di *bottega,* dopo aver parlato di

posa) sarebbero i primi ad accorrervi, ed avendo serbato ancora una qualche coscienza artistica, sarebbero indotti, nel ripartirne ad un profondo esame interiore, dopo il quale è da scommettere che si sforzerebbero di far germinare nella loro anima buoni semi dall'orgoglio non confessati. Lo stesso dicasi degli attori, aggiunte rispetto a loro le nuove esigenze degli autori, e di quella parte del pubblico i cui orecchi non avessero inteso invano le nuove armonie.

Il pubblico risentirebbe naturalmente l'influsso, come di un suo parziale rinnovamento, così anche di quel po' di raffinamento estetico che autori ed attori avessero conseguito e si sforzassero di comunicargli dalla ribalta. Accadrebbe insomma, mi pare, quello che è accaduto in Germania per il teatro *Wagneriano* di Bayreuth, che servì prima di tutto alla sincera, autentica e piena manifestazione della grandiosa idea del Wagner, e influì poi grandemente, e sempre più influisce, sopra l'educazione artistica di tutti gli altri teatri della Germania, come anche di musicisti, cantanti e pubblici di tutte le nazioni civili.

Ma se anche il generoso tentativo, per le grandi esigenze pecuniarie dovesse rimanere allo stato di disegno, oppure effettuato, per una disavventura, che non credo logicamente possibile o almeno probabile, avesse a rimanere senza grande efficacia sopra il resto della penisola, ci sarebbe poco da rallegrarsi per il presente e per l'avvenire della nostra Italia, di cui vagheggiamo tutti ansiosamente una nuova èra di gloria almeno nell'arte; ma almeno esso basterebbe sempre a testimoniare nei pochi — e a favore di tutti presso i lontani — l'altezza di una Idea rimasta sterile, non per mancanza di attività fecondatrice, ma di una matrice atta a svolgerne tutta la potenza.

Così in mezzo ad una densa popolazione di affamati e di cenciosi, pochi ricchi che prodigassero a sollievo comune le loro sostanze, pur non riuscendo certo ad estirpare la miseria, testimonierebbero presso i posteri, come in altri tempi, a Milano i Borromeo, la loro altezza ideale; e così le magnifiche piante del tropico esaurirebbero la genitiva potenza nell'arido e freddo suolo di una montagna.

Anche all'ultimo quesito che m'ero posto: se cioè il *Teatro delle Muse* sarebbe un fenomeno nuovo od isolato nella storia, ò già sostanzialmente risposto ricordando il *Teatro di Bayreuth,* impresa da principio schernita da tanti, ed ora riuscita al punto da costituire anche un'ottima speculazione finanziaria per gli eredi del Wagner.

Ma noi abbiamo inoltre, e molto anteriori ad esso, le tradizioni indigene del glorioso Rinascimento nelle corti dei Signori, i quali consacravano ai loro teatri particolari ingenti somme e, quel che più conta, mostravano per essi, sia pure bene spesso per i loro reconditi fini politici, un interessamento grandissimo, che doveva favorire il germinare e il fiorire e il fruttare di vere creazioni artistiche. Grazie a loro nacquero nientemeno che due nuove forme d'arte: il dramma pastorale coi due capolavori, l'*Aminta* di Torquato Tasso e il *Pastor Fido* di Giambattista Guarini, e l'opera in musica, che dopo una secolare evoluzione dal Peri, dal Caccini, e sopratutto da Claudio Monteverde, doveva far capo al dramma musicale di Riccardo Wagner.

E più modernamente chi non ricorda nella letteratura tedesca il glorioso periodo di Weimar e le sue storiche scene per tanti anni dirette con passione dal genio universale di Goethe, fraternamente

associato — nell'altissima impresa di continuare la gloriosa opera del Lessing, quella di dare un teatro alla Germania — all'entusiastica, purissima anima dello Schiller?

I ricordi sono adunque molti e gloriosi, e per noi Italiani in gran parte indigeni, e tutti ci ammoniscono a credere, a sperare, e i geni di Eschilo, Sofocle, Euripide così vergognosamente lasciati in oblío da generazioni quasi esclusivamente preoccupate di interessi materiali, e di cui il *Teatro delle Muse* riporterà certamente sulla scena i capolavori, inciteranno gli artisti della nuova Italia, a dire a noi, a tutti i popoli, parole non moriture.

NOTA.

Questo articolo, scritto nel dicembre 1897, rimase inedito per divergenza d'opinioni con la direzione del *Marzocco,* appunto riguardo all'idea ed ai propositi del D'Annunzio, che parvero allora condannati irremissibilmente all'insuccesso, se non altro per ragioni di indole economica. Sono lieto di ristamparlo a distanza di anni, ora che dell'ardito progetto, al quale il D'Annunzio non pare che abbia rinunziato definitivamente, si è tornato a discorrere sui giornali a proposito del famoso « *Teatro Olimpico* » del Palladio a Vicenza, per il quale Antonio Fogazzaro ed i Vicentini richiesero la collaborazione del poeta Abruzzese. Si tratta in fondo, cambiato soltanto il luogo e non so con quanta maggiore probabilità di riuscita, della stessa idea e di analoghi mezzi per il conseguimento di un altissimo fine: quello di ricondurre trionfalmente in teatro l'arte, e nel pubblico il senso anche formale dell'arte. Per questo fine il D'Annunzio non si è accontentato di idear soltanto bellissimi progetti, e di predicare teoricamente il suo vangelo artistico, ma à nobilmente portato il suo contributo alla ricostruzione dell'ideale edificio scrivendo, dopo i *Sogni* e dopo la *Città Morta* e la *Gioconda,* la *Francesca da Rimini,* a cui seguiranno *Sigismondo Malatesta* ed altre tragedie, le quali coroneranno certo di nuovi lauri la fronte del poeta, arricchendo lo scarso patrimonio drammatico della nostra letteratura.

“IN UMBRA„ di Giovanni Cena

Dal *Marzocco*. Anno IV, n. 32. Firenze, 10 settembre 1899.

Che parli di versi chi ne à scritti e ne scrive per vocazione d'arte, può sembrare la cosa più naturale del mondo, ed è invece una delle più penose, non già soltanto per riguardi e preoccupazioni personali (gli artisti sono tutti di una suscettibilità così grande!) ma sopratutto per la difficoltà di conciliare le essenziali differenze nella sensibilità artistica con le esigenze di una critica spassionata, con le diverse tendenze di scuole, di gruppi, di persone, che è quasi impossibile valutare oggettivamente, date le nostre particolari simpatie, la nostra particolare visione degli uomini e delle cose. Il poeta che ne critica un altro, se loda si salva male dal sospetto degli amichevoli soffietti, peggio se biasima, dalla taccia d'invidia e di presunzione.

Del volume *In umbra* di Giovanni Cena, [1] come di alcuni altri (ad es. i *Sonetti* del Coli e *Sul Colle di S. Giusto* di Cesare Rossi) nessuno à sin qui parlato sul *Marzocco,* e il silenzio potrebbe essere malignamente interpretato come volontario ed ingiusto: mi sobbarco quindi volentieri al grave incarico confidando che — come certamente i lettori tutti della

(1) Renzo Streglio. Torino 1899.

nostra rivista —, così anche gli autori di cui parlerò succintamente, non disconosceranno almeno la mia sincerità assoluta e la vivissima esclusiva preoccupazione dell'arte.

Giovanni Cena si fece conoscere un paio d'anni fa con un volumetto *Madre,* che ebbe un grande successo di commozione ed anche di critica per la sincerità e l'intensità del sentimento. Ci furono entusiasmi iperbolici e diffidenze ingiuste: il *Marzocco* se ne occupò parcamente, non quanto l'opera, pur co' suoi giovanili difetti, si meritava....

Un anno dopo, in casa di comuni amici, ebbi occasione di conoscere il Cena a Torino, e la lunga conversazione con lui quella sera dolce di settembre sulle verdi pendici di Valsalice sovrastanti al lucido fiume, alla città rosseggiante nel piano, accrebbe naturalmente la mia simpatia per l'opera sincerissima personale di un poeta, col quale intuivo, a dispetto dell'educazione ed evoluzione artistica differente — anche per l'ambiente così diverso di Torino e di Firenze —, una qualche affinità elettiva.

Da parecchi mesi è uscita la sua nuova raccolta *In umbra,* della quale (prescindendo dalle solite recensioni, troppe volte insipide per la loro incompetenza, o irritanti per l'intrusione nel giudizio di criteri del tutto estranei all'arte) disse entusiastiche lodi Arturo Graf, in un articolo della *Nuova Antologia,* [1] che se fa onore all'animo del maestro, non è certamente *critico,* come del resto il Graf stesso avverte alla fine.

Ma se nel Graf maestro piace il voluto intento di dire tutto il bene possibile del suo meritamente

[1] *Per un nuovo poeta,* 16 febbraio 1899.

prediletto allievo, dispiace invece la visibile preoccupazione di farne un contro-altare ad artisti, a idee alle quali non è stata estranea l'opera del nostro *Marzocco*. Lasciando stare l'ingiustizia e la ridicolaggine di far collettivamente responsabili di un indirizzo estetico particolare e connaturale a qualche temperamento parecchi artisti diversissimi nelle teorie come nella pratica dell'arte, i quali ànno il diritto di non essere confusi nè con Gabriele D'Annunzio nè con Giovanni Pascoli, per quanto sia grande ora il fascino della loro arte e la celebrità del nome, e tanto meno coi loro servili imitatori, codesta ostilità verso l'opera di un insigne artista, grandissima e male dissimulata in lui come in altri letterati che vanno per la maggiore, non soltanto tradisce il preconcetto, ma ci spiega facilmente l'assenza nel giudizio di censure, che inevitabilmente si ritorcerebbero contro il giudice stesso. Le quali censure si potrebbero riassumere in questa generale: l'espressione artistica tanto nel maestro quanto nell'allievo (diversamente s'intende) non è adeguata alla concezione primitiva, e in conseguenza non è riuscita che parzialmente poetica. Non debbo qui occuparmi del Graf (il quale tiene tuttavia e manterrà un alto posto nella poesia italiana di questo scorcio di secolo), ma di Giovanni Cena. Orbene *In umbra,* pur essendo un libro notevolissimo di versi fra i troppi che vedono la luce, sarebbe indubbiamente riuscito molto migliore, molto più significativo, se l'autore avesse raggiunta l'adeguata espressione formale dei motivi poetici.

Del poeta il Cena à innegabilmente le caratteristiche essenziali: l'intuizione personale della natura e della vita, il sentimento profondo, l'immaginazione vivace: la musicalità, se non m'inganno,

nonostante talune poesie dal ritmo o dalle rime suggestive che mi si potrebbero opporre, (ad es. *Ranz de vaches* e *La Ninna Nanna*) egli generalmente non la possiede ancora in grado eminente.

La natura ora la intuisce ed ama profondamente come fonte e simbolo di vita, di forza, di serenità, di virtù, di poesia, come consolatrice d'ogni miseria e disinganno dell'esistenza (v. specialmente le poesie raccolte sotto il titolo *Lembi d'azzurro*), ora invece la interroga come una sfinge paurosa, la sente come un'immane potenza malefica o terribilmente indifferente, ignara (v. in particolare la parte 1ª *In umbra*).

E così il destino suo, degli uomini tutti, ora gli apparisce in una luce sinistra come nell'apocalittica visione di *Funus* (p. 149), ora consolato da qualche raggio di luce, come nella chiusa di *Ribelli* (p. 124), del *Poeta* (p. 145) e nelle tre poesie *Su l'orizzonte* (p. 127). L'amore nel suo più alto e ideale significato non appare in questo volume che come vana aspirazione: la donna pura, ispiratrice, è intraveduta soltanto nel sogno, invocata ansiosamente dall'anima assiderata ma ancora sperante. Le poesie che vanno sotto il titolo di *Tedio, l'Inganno* sono piene di codesto disperato anelito ad un amore trionfante, immortale; ma alle donne nelle quali cercò l'attuazione del suo alto sogno e che dolorosamente rammenta, il poeta si avvede di aver egli invano prestata una veste ideale. Quelle che à amate sensualmente nei traviamenti della giovinezza, che a momenti lo avvinsero e consumarono nelle loro spire di fuoco, ànno tracciato un solco profondo di disgusto nell'anima sua, sicchè il poeta finisce per condannarle idealmente al rogo fantastico dell'*Impura,* al quale assistono vergini, adolescenti, (vedi *L'apparizione,*

p. 105). Il Cena non si accontenta però di riecheggiare l'intima sua vita in comunione colla natura, il conflitto tra l'ideale e il reale, il bene ed il male, tra i ricordi e i sogni puri della campagna e le seduzioni e gli incubi (vedi *Gl'incubi paurosi,* p. 99 e seg.) della città: egli sente intorno a sè la sorda lotta che travaglia il mondo, e canta la *Turba* (vedi *I Cenci,* 113), apertamente parteggia per i suoi fratelli, che o giacciono prostrati o minacciosi insorgono per demolire l'edificio sociale, ogni macigno del quale serba traccia di un'agonia umana; parteggia per gli oppressi, sebbene intuisca e canti l'inanità finale della grandiosa lotta per la Vita, che l'Ombra a volta a volta “ cova e ringoia „ (vedi L'*Edificio,* p. 129). Ama i fratelli, ed anche li odia se ingiusti e vorrebbe essere un nuovo Sansone per far crollare un mondo (p. 120).

A queste note d'ira e di odio sociale contrastano i cupi e teneri ricordi della madre, la predilezione per le più umili pianticelle, per le mucche dell'alpe, per il mulo della macina (in Toscana si direbbe *Il bindolo,* che mi rammenta la bella poesia del nostro Mastri) per una mosca moribonda (v. in particolare *La chioccia,* p. 14, *Ranz de vaches,* p. 66, *Il mulo della macina,* p. 78, *La mosca,* p. 74). Dalle più umili cose come dalle più grandi, dagl'infimi esseri come dai moti dell'umanità intera, il poeta assorge infine di quando in quando al problema angoscioso dell'Essere, picchiando anch'egli vanamente alle porte del Mistero (v. *S. Agostino,* p. 73, *Funus,* p. 149 ecc.)

Il nostro poeta adunque non è monocorde; come il suo occhio scruta gli abissi del proprio *io,* così osserva amorosamente i più umili particolari della

vita agreste: e così egli canta con uguale sincerità d'ispirazione sè stesso e il mondo, ricordi e sogni e speranze, la vita e la morte: non però sempre col risultato artistico a cui egli aveva mirato. Molte volte, quasi sempre, nella sua lirica troviamo il germe veramente poetico: raramente questo è condotto alla sua più matura espressione d'arte, sicchè in tutto il volume poche sono le poesie che soddisfacciano completamente, assolutamente, nell'insieme come nei particolari. Il poeta spesso non riesce ancora ad elaborare, a trasformare poeticamente che una parte — grande o piccola — della materia a cui vuol dare la seconda vita; e ciò dipende da un grave difetto generale: la mancanza di concentrazione, di sintesi poetica, e della conseguente eliminazione di particolari impoetici — almeno nell'espressione loro. La prolissità, se è difetto grave pur nella prosa che consente l'analisi, è addirittura esiziale nella poesia. Il Cena non à saputo abbastanza guardarsene, e in molte poesie dice spesso in due o tre strofe ciò che, addensato in una, avrebbe significato la stessa cosa con maggiore potenza espressiva. Ad es., nella lirica “ *Nell'ospedale* ” accanto a bellissimi particolari intensamente resi, ci sono strofe non soltanto inutili, ma brutte:

> “ Non evvi in petto d'uom fiato che inali
> entro dei petti esanimi la vita:
> la scienza degli uomini smarrita
> disperando si perde in mezzo ai mali.
>
> . . . .
>
> Perchè la nostra cieca mente indaga
> l'ambigua forma che ne l'aer oscilla?
>
> . . . .
>
> Invan l'uomo si sfascia sotto i vasti
> cieli implorando Lui muto e lontano! ”

Così il secondo sonetto di *Bruti* è brutto assai con certi versi come questi:

" di lei che al pari d'un pulcin lo impinza "

e bastino per ora queste citazioni.

Se ò lodato nel Cena la ricchezza della sua lira, debbo peraltro biasimare nel suo libro la mancanza di organismo, difetto che nella prefazione candidamente riconosce, ed alla quale à tentato invano di riparare con una ingegnosa distribuzione delle varie liriche sotto titoli più sintetici. Da questo lato, nonostante i difetti, il volume precedente *Madre* per il suo naturale organamento, oltre che per l'intensità dell'espressione, mi rappresenta nell'insieme una forma più vitale di poesia.

Inoltre la personalità poetica del Cena non si è ancora completamente purificata da influssi di scuola, di scuole più o meno moderne. Ora è un rozzo naturalismo Stecchettiano che ci offende, come in *Bruti* o in *Cenci;* ora un cattivo ricordo Leopardiano:

Così colei che fu matrigna sempre
anco per invecchiar non cangia tempre,
feconda ognora d'infelici vite ";

ora il ricorso di abusate forme classiche accanto alle più spontanee e vive; ora il richiamo involontario al Prati, al Pascoli (*Il cuore*), al Carducci ed al Pascoli (in *Lembi d'azzurro*), al D'Annunzio ed ai simbolisti francesi (in *A mia sorella* e specialmente in *Apparizione*).

Tutte le liriche poi di argomento sociale, e proprio nei tratti che vorrebbero essere più significativi di ribellione e di lotta, mi paiono molto inferiori artisticamente alle altre, dove il poeta rivela

l'intimità sua o ci pone in comunione con la natura. Non contesto con ciò al poeta il diritto di occuparsi anche della questione sociale: dico solo che purtroppo è difficile (non però impossibile) far bene, e il Cena, con buona pace dei critici che lo ànno esaltato da un punto di vista politico, sarà forse il primo a convenirne. Certo è che tra le poesie di contenuto sociale soltanto in *Poeta* e in *Funus* ò trovato qua e là lampi di vera ispirazione poetica.

Se lo spazio me lo concedesse e non temessi d'abusare della pazienza del lettore, potrei ora particolareggiare la mia critica tanto nel bene quanto nel male. Mi contenterò di additare, tra le molte poesie notevoli, quelle che a me paiono più artisticamente mature: nella prima parte *Desideri torbidi, Il Cireneo, Nell'ospedale, La chioccia, Cielo:* nella seconda il primo sonetto di *Vento;* poi la seconda parte di *Passione* e non tutta; tutte invece le quattro di *Lembi d'azzurro* e tra i *Sogni,* la *Ninna Nanna* e *La piccola bara;* tra gl'incubi l'*Apparizione;* poi le ultime due: *Il Poeta* e *Funus.*

In parecchie altre, dopo il colpo d'ala che ti leva in alto, ricaschi bruscamente sul terreno della prosa non sempre poetica neppure nella fattura del verso, per quanto Arturo Graf ci assicuri che sempre in lui " l'ispirazione è assecondata da lavoro disciplinato e sottile ". Se versi, rime, strofe, ritmi, espressioni, avessero sempre ottenuto dal Cena " cure diligenti e sapienti " non è da credere che sarebbero rimaste strofe di questa fattura:

> " ch'esseri l'uno a l'altro estranei pone
> in abbracci di morte e un tal furore
> crea di possesso e di distruzione "

(*Passione,* p. 40).

“ Divino Sogno! forse un Immortale
in esso vuole una mortale amare? „

(*Paesaggio*, p. 82).

“ e tutto intorno pare ansioso, intento
alcun novo portento contemplare „

(*Morto eroe*, p. 89)

e la prima strofa di *Quegli occhi:*

“ Perchè, perchè rincasando
dovere tutte le sere
passare per quelle nere
colonne dell'atrio? Quando ecc. „

per quanto forse scritta intenzionalmente così. E non avremmo, come in *Cuore*, per isfoggio di rima:

“ Ma la morte sorgiunge
che non è zoppa „ (p. 28);

nè qua e là, l'ò già avvertito, inopportuni richiami classici, come in fine dell'*Amante:*

“ .... come già Diana
Endimione, (p. 103);

nè stridenti latinismi

i caldi succhi negli acini *prome* „

(*Panem nostrum*, p. 58);

nè cacofonie di questa forza:

occhio ch'ogni mister con curiosa „

(*Prometeo*, p. 72).

Su questi come su altri versi un po' trascurati, forse volutamente, per un preconcetto estetico o per la paura di danneggiare con la soverchia attenzione alla forma la spontaneità creatrice, io confido che il Cena vorrà ritornare con la “ faticosa e ritardante „

ma benefica lima, in una seconda edizione che la sua nobile opera poetica si merita e che io gli auguro di gran cuore.

È tempo di conchiudere. *In umbra* conferma le qualità simpatiche di poeta già rivelate da *Madre* e qualche altra ne rivela; ma nell'insieme è, se non m'inganno, di minore intensità ed originalità poetica: è già più che un lieto affidamento per l'avvenire, ma non è ancora la matura e piena espressione di un grande poeta, rivelatore di bellezza, di verità e di bene. Ma l'anima del Cena, che tanto giovane ancora à tanto sofferto, come à già saputo fortemente vibrare e far vibrare le anime nostre, purificata dal dolore, sublimata dalla contemplazione e dalla meditazione, saprà dirci cose sempre più vere, sempre più alte, sempre più belle!

NOTA.

In questi tre anni trascorsi dalla pubblicazione del mio saggio su « *In umbra* », il Cena non à pubblicato altri volumi, sia perchè nel silenzio e nella meditazione abbia raccolte le sue forze per una superiore espressione del sentimento e della fantasia, sia perchè distratto da altre occupazioni, o perchè abbia rivolto la sua anima inquieta ad altre forme d'arte.

Intanto egli si è felicemente provato nella critica e nell'interpretazione delle arti figurative, non però nel campo dell'erudizione storica, ma sempre nell'agone contemporaneo (Esposizioni d'arte, Rodin ecc.) Inoltre à terminato di scrivere un romanzo, e il romanzo di un poeta, se anche non celi sempre il *mistero del poeta*, suscita naturalmente un più vivo interesse ed una certa aspettazione non priva di trepidazione.

Che il Cena non abbia trascurata la poesia, bastano ad attestare le liriche, di austero sentimento e di profondo significato, ch'egli è venuto man mano pubblicando sulle pagine della *Nuova Antologia*, a cui egli dona da tempo assidue e sollecite cure. Queste liriche che preannunziano, come le prime rondini, una nuova primavera poetica, sono tali da farcela presagire degna delle grandi speranze fatte concepire dalle due prime opere di Giovanni Cena.

I “SONETTI” di Edoardo Coli

Dal *Marzocco*. Anno IV, n. 37. Firenze, 15 ottobre 1899.

Edoardo Coli, giovanissimo ancora, è già apprezzato dagli studiosi per un dotto libro di critica Dantesca, accolto a titolo di onore tra le pubblicazioni del nostro Istituto di Studi Superiori, del quale è stato uno dei discepoli più operosi e valenti. Come militante nella letteratura contemporanea, dopo essersi fatto conoscere sulla *Nazione Letteraria* di buona memoria, egli mostrò sempre meglio le sue ottime qualità di prosatore sulle colonne del *Marzocco*, di cui partecipò alla fondazione, seguitando poi a collaborarvi assiduamente, finchè il cambiamento di residenza, le cure assorbenti dell'insegnamento, ed altri studi, se non forse mutate condizioni di spirito, non ebbero a poco a poco rallentato i legami che lo stringevano alla nostra rivista.

Chi tra i vecchi lettori del *Marzocco* ricordi gli articoli del Coli, avrà certamente riscontrato in essi, oltre la vena polemica, l'acutezza e la versatilità delle idee, preziose doti stilistiche: nervosità, concettosità, eleganza, doti in parte originali, in parte desunte dallo studio amoroso del Carducci. E del grande letterato toscano risente ancora l'influsso particolare il volumetto di *Sonetti*, (1) che il Coli, da qualche mese,

(1) Bologna, N. Zanichelli, MDCCCXCIX.

à dato in luce e ch'io ò letto con molto interesse, non soltanto per risentire l'eco più alta e più pura dell'anima di un amico, ma anche per rintracciare nella sua poesia lo svolgimento superiore delle qualità artistiche già da me riscontrate nella sua prosa.

Debbo confessare che in gran parte la mia aspettazione è stata delusa. Non già che il Coli non riveli sincerità e gentilezza di sentimenti e nobiltà di concetti; non già ch'egli non ci dia prova delle sue buone qualità di verseggiatore: quello che purtroppo difetta quasi da capo a fondo, oltre la mancanza di qualsiasi organamento, è l'originalità delle sensazioni, dei sentimenti, delle idee, l'originalità poetica insomma, che sola è capace di far vibrare l'anima del lettore con l'anima dell'autore, di rivelargli qualche cosa di nuovo o di confusamente sentito, mercè il fascino del ritmo, d'immagini evocatrici. Orbene: nei cinquanta *Sonetti* che ò letto e riletto, appena quattro o cinque *(Paese, Porto di Soria, Post mortem, Passeggiata, Di là)* possiedono, ed imperfettamente, codesto potere suggestivo, personale ed insieme universale.

In un *Paese* dopo il tramonto è uno spunto nell'ultima terzina:

> Levasi il giorno in cuore mentre annera
> Sovra i viventi; (p. 7)

nel *Porto* è la 1ª quartina evocatrice di un sogno orientale:

> Tacita e bianca nel meridïano
> Fulgor del cielo la città riposa:
> Brillano i minareti; il mar lontano
> Cerulo trema in calma radïosa;

in *Post mortem* (p. 33) son le mani della morta chiuse

> Quasi a premerne i palpiti sul cuore;

nella *Passeggiata,* i due ultimi versi:

> Or sono un ragno che riprender brama
> Il fil che gli è caduto e nol ritrova;

e finalmente in *Di là,* un rinnovamento della vecchia figurazione poetica di Amore e Morte — compagni — il primo feritore, il secondo medicatore delle ferite e, nella chiusa,

> I puri sogni che dal morto mondo
> Raggian fra i vivi...

Con un po' di buona volontà si potrebbe ancora racimolare qua e là qualche discreto spunto, qualche delicata immagine, qualche buon verso; ma tutto ciò è troppo poco, è insufficiente a giustificare la pubblicazione di un libro, sia pur giovanile, di versi, e tanto meno l'aspirazione all'immortalità, che da più di un luogo traspare:

> E tu vivrai nel canto mio, l'orgoglio
> Unico mio, pur dopo il mio morire
>
> (*Offerta,* p. 81).

Il resto mentre si sottrae (e di ciò va data lode al giovine scrittore) agli influssi di moda, è o troppo comune nella concezione e nell'elaborazione, o di derivazione ora classica — Dante, il Petrarca, i poeti del *Dolce stil... vecchio* — ora Carducciana, non senza qualche reminiscenza dello Stecchetti e perfino del De Amicis.

Per paura forse di riuscire imitatore dei vivi, il Coli è caduto nell'eccesso opposto dell'arcaismo, forse ancora più insopportabile a noi, fra il tumulto della vita moderna e dopo l'innegabile rinnovamento della tecnica poetica, di cui siamo debitori al Carducci, al D'Annunzio, al Pascoli.

Per questo lato è già molto significativo che egli

abbia creduto opportuno di costringere i più diversi atteggiamenti dello spirito costantemente nel letto di Procuste del sonetto.

Il sonetto (chi lo nega?) è una geniale forma lirica, della quale alcuni grandi poeti ànno saputo fare tutto quello che ànno voluto (anche dopo il Petrarca); ma l'eccellenza appunto a cui essi ànno portato tale forma impedisce naturalmente, deve impedire a noi moderni, quando non ci sentiamo capaci anche di un formale rinnovamento, di riprendere, se non in via eccezionale, codeste antiche forme perfette.

L'artista moderno deve sapersi creare una forma propria, atta ad esprimere un nuovo mondo di sensazioni, di sentimenti, di idee. Gli echi, i riflessi di altre forme, già comunemente note per l'educazione artistico-letteraria, ci lasciano molto freddi.

Dopo i difetti essenziali già rilevati nell'opera del Coli, mi pare inutile di passare alla facile documentazione dei medesimi, e tanto più di fermarmi sui difetti secondari enumerando i sonetti interamente o parzialmente brutti, di rilevare infine le imperfezioni nella tecnica del verso. Amo piuttosto di pensare che il mio giovine amico non abbia dato e non dia grande importanza a questa sua prima raccolta di versi, egli che modestamente in *Poesia* (p. 31) à scritto:

> O musa, o santa giovinetta bella —
> Io le direi — che mi facesti lieto
> D'una promessa non attesa ancora,
>
> In questo cuore squallido roveto,
> Suscita il fior che sempre rinnovella
> Ed oltre i mondi ed oltre i tempi odora.

Possa germinare e presto nel suo cuore il divino fiore: nessuno ne sarà più contento di me, nessuno batterà più forte le mani.

NOTA.

Io non ò mai potuto ammettere che l'amicizia tra letterati dovesse vivere a base di vicendevole indulgenza e peggio di soffietti, come pare sia nell'opinione dei più; e per questo ò sempre creduto che, data la reciproca sincerità, l'affetto non che far velo alla critica dovesse illuminarla. Ma all'atto pratico ò già dovuto più d'una volta, a mie spese, verificare che ò torto... Potrei raccontare in proposito amene storielle, ma sarebbero ripetizioni di quello che m'è accaduto per il Coli, il quale insistette più volte perchè il *Marzocco* si occupasse de' suoi *Sonetti*. Poichè nessuno degli amici poteva dir di no e in pari tempo nessuno, onestamente, osava assumersi la responsabilità di farne il panegirico nel nostro periodico, io, per quanto a malincuore, accettai, da più parti sollecitato, il delicato incarico, procurando di conciliare i doveri dell'amicizia con quelli della critica. Speravo d'esservi riuscito accontentando il Coli, il pubblico, me stesso e la Verità o almeno la Convinzione... ma m' ingannavo di grosso, poichè, di lì a poco il Coli, non contento di farmi giungere indirettamente l'eco del suo risentimento e delle sue lagnanze, mi fece scaraventare tra capo e collo da un ignoto uno stupido quanto maligno articolo sulla *Provincia di Chieti* (dove credo fosse allora insegnante) il quale cominciava, se ben ricordo «*Dagli amici mi guardi Iddio*»... con quel che segue. Rimasi per un po' stupito e addolorato, meditando tante cose malinconiche; ma poi, forte della mia coscienza, mi sono rassegnato alla perdita di un amico troppo esigente, confortandomi di quei pochi che spero mi rimarranno fedeli sino alla fine, magari dopo i più vivi contrasti di pensiero e di opera, nell'arte e nella vita. Al Coli non serbo rancore, dopo tutto, e osservo qui a conferma del mio giudizio sfavorevole, che in questi nuovi anni, come poeta, egli non è venuto, come pur sempre mi auguro sinceramente, a smentire con una forte opera il mio pessimismo d'allora: di lui come critico e prosatore ò affermato e confermo l'alto valore.

“ SUL COLLE DI SAN GIUSTO ”

DI

CESARE ROSSI

Firenze, 1900 e novembre 1902. Inedito.

È una voce simpatica quella che con gagliarda fede segue a cantare dalle sponde del Quarnaro, sul colle di San Giusto, sotto le grandi ali di Dante Alighieri.

Il poeta Triestino è già noto per parecchie altre pubblicazioni di versi, delle quali io non ò sott'occhio che i *Nuovi versi* (1) (nei quali è certo più intima poesia che sottile magistero d'arte e senso di misura) ed una lirica significativa a Dante Alighieri, data alla luce quando ne fu collocato il busto nell'atrio del ginnasio comunale di Trieste.

Già nei *Nuovi versi* sono preludiati, più d'una volta, i motivi poetici dominanti da capo a fondo nel nuovo libro di cui discorriamo: (2) amor di patria, simboleggiato e sintetizzato in Dante Alighieri, ed elevazione religiosa. Il sentimento della natura non si può dire che manchi, ma è ben lungi dall'essere la fonte principale d'ispirazione.

Il libro acquista una certa unità oggettiva dall'essere quasi costantemente Trieste, o antica, o presente, o futura la preoccupazione, il pensiero costante del nostro poeta. La Romanità della sua città natale;

---

(1) Trieste, Giovanni Balestra, 1894.
(2) *Sul Colle di San Giusto*. Trieste, Balestra, 1899.

l'Italianità consacrata per così dire artisticamente da Dante; i ricordi gloriosi Veneti; la soggezione innaturale ad altra gente pur dopo l'unificazione d'Italia; le speranze, gli auspici dell'avvenire pervadono l'animo del poeta intrecciandosi a tutte le sue sensazioni di vita, ai ricordi, ai sogni, agli slanci del sentimento cristiano, e dànno col disegno le tinte principali che il poeta viene via via abbozzando nella cerchia prefissa di quattordici versi, chè tutte quante le poesie, purtroppo, ànno la forma del sonetto. La cattedrale, la torre, le mura, i musei, i palazzi, le statue, il colle e le marine, le piante, i paesaggi Istriani suggeriscono a volta a volta i motivi iniziali, dai quali il poeta ritorna al passato con orgoglio e rimpianto, non già per accasciarvisi, ma per rinvigorire la propria fede patriottica e per riscaldarla nell'anima de' suoi concittadini.

Dante poi è il faro luminoso, oserei dire il Dio, a cui salgono più frequenti gli inni, più fervide e fiduciose le preghiere; da lui attinge il poeta l'alimento vivo per la sua fede invitta nei destini riserbati alla sua Trieste diletta.

Molte volte la cattedrale, i quadri e le statue religiose, i Cristi e le Madonne, le varie e molteplici feste religiose dell'anno destano il sentimento mistico del poeta, lo inducono a commuoversi più vivamente alle sofferenze umane, elevando il suo spirito alla meditazione sugli eterni insolubili misteri che tormentano la ragione, la fantasia, il cuore dell'umanità.

Qua e là, come alla fine, timidamente egli mostra di sentir l'eco di più grandiose aspirazioni che agitano la coscienza contemporanea, ma si avverte su-[illegible], per la fiacchezza del ritmo, per la mancanza

di vero calore, che il suo cuore è troppo preoccupato dei palpiti “ Triestini „ perchè egli possa cantare degnamente l’ “ idea „ nuova.

L’ “ idea „ essenziale è e rimane per lui, dal principio alla fine, la romanità e l’italianità di Trieste, e la sincerità insistente di essa, se anche riesce un po’ monotona, dà un certo aspetto, oltrechè di unità come s’è detto, anche di originalità al libro. Codesta preoccupazione continua è anche quella, che in parte à impedito e forse impedirà sempre al Rossi, se egli non abbia un’ interiore forza di rinnovamento, di comunicare intimamente colla natura, la quale pur egli ama, e di cui a tratti sa render bene qualche voce, qualche linea, qualche colore:

“ I grandi alberi in duplice filare
Custodiscono l’erta e per le foglie
Sentono un primo brivido sottile

(*Alba*, p. 5);

e in “ *Primo verde* „ (p. 13)

“ E le acacie fiorite in lunga riga
Ondoleggiavan tremule di brina „;

e più oltre in *Lapidari* (p. 45)

“ Vi fluttuan di ragni esili reti „

— voci, linee, colori che si vorrebbero incontrare un po’ più spesso.

Quando si muove nei sogni prediletti il Rossi è più franco e à tocchi felici.

Parla dei grandi alberi antichi:

“ Deh! intendere da voi l’alta parola,
Da voi che forse salutaste Dante,
Quando egli mosse ramingando a Pola „

(*I Padri*, p. 9);

e con movimento Dantesco:

" O mia città, tu piccola vegliavi
Dentro la cerchia delle antiche mura
Il saliente onor della tua storia.

Oggi, dove ogni solco è una memoria,
Vengo io poeta da la fronte oscura
A interrogar la polvere degli avi "

(*Le Mura*, p. 19).

Parla della campana:

" Sporgo la mano e con paura arcana

Tocco e già fuor dal bronzeo seno grida
L'eco solenne dell'età lontana
Che il tempo e il fato ed ogni forza sfida "

(*Su la torre*, p. 72).

Ecco più avanti un verso significativo:

" E con voi non son io Dante Alighieri? "

(*Dante*, p. 53).

I sonetti d'ispirazione religiosa sono tra i più fiacchi del libro, e l'originalità vi difetta persino nello svolgimento del motivo, nel quale ci saremmo invece aspettati, come dallo scoccare della scintilla elettrica, per l'incontro del motivo patriottico col religioso, la originalità massima — nella narrazione cioè del miracolo (v. p. 39, *Il miracolo*). Non che vi manchino buoni spunti, ottimi particolari: è l'insieme di codeste liriche religiose che mi soddisfa mediocremente, perchè alla sincerità del sentimento non corrispondono abbastanza la novità e l'intensità dell'espressione artistica.

Qualunque sentimento, il più comune come il più individuale, il rimpianto di civiltà per sempre tramontate come il presentimento o l'augurio d'un

avvenire sociale non meno remoto — tutto à ugualmente diritto di cittadinanza in arte... ad una condizione però: che il poeta con la sua forza espressiva sappia per un dato tempo attrarre le anime anche più riluttanti entro il cerchio magico del proprio mondo poetico. L'illusione estetica deve in una parola imporsi come una forza su tutte le altre forze operanti nel dominio del reale.

Ma quanti e quali sono modernamente i poeti, i quali abbiano saputo derivare dalla propria fede religiosa motivi e forme originali, degne di sopravvivere? In Italia poi, per tante ragioni sulle quali non è qui il caso di soffermarsi — la principale è proprio la mancanza di un profondo sentimento religioso — è ancora più difficile che in altri paesi additare una schietta vena di poesia religiosa; e gli stessi *Inni sacri* di Alessandro Manzoni, tranne la *Pentecoste,* lasciano dal punto di vista dell'arte molto a desiderare. Non parliamo poi della caterva de' suoi pedissequi imitatori! Per trovare qualche cosa di intimamente poetico nella letteratura religiosa italiana, io temo che convenga risalire ben addietro: ai sonetti di Michelangelo, alla *Canzone alla Morte* di Pandolfo Collenuccio, al Dominici, a Feo Belcari, al Petrarca, a Dante, al Passavanti, a Jacopone da Todi e sopratutto a San Francesco d'Assisi ed agli ingenui deliziosi *Fioretti.*

Il Rossi rende meglio qua e là con tocchi delicati la sua malinconia grave ed austera (venata, ma senza languori, di rimpianto amoroso) di cittadino che nella sua stessa patria, per circostanze avverse, si sente come in esiglio; una malinconia che gli deve aver reso caro sopra tutti gli altri poeti della patria il Foscolo, dal quale, come dai nostri

classici — da Dante al Leopardi, al Monti, al Carducci — egli essenzialmente deriva. Da Dante egli attinge nel passato la fede, parecchi motivi capitali delle proprie ispirazioni, alcune movenze particolari: dal Carducci sopratutto gli auspici dell'avvenire, l'esaltazione della romanità, parecchie movenze più concitate e gagliarde.

Quand'egli riecheggia, forse senza volerlo, spiriti più moderni, riesce notevolmente più fiacco, e meno originale: basterebbe per convincersene analizzare le poesie *I bambini, Il cieco,* e confrontarle, la prima nell'ultima parte col *Pievano,* e la seconda col *Cieco* del Pascoli.

Pure anche il suo *Cieco* che sale alla chiesa

« dietro il cenno di Dio che lo conduce »

non manca di *personalità;* ma bensì alla sua forma è mancato qualchecosa, che ne attenua il valore artistico.

E qualchecosa soltanto è mancato qua e là all'espressione di motivi eccellenti; per es. a quello dei *Forestieri* che visitano le antichità romane, nelle quartine, mentre le terzine (tranne due nèi: un *lene* comune ed inespressivo, ed un *piccolo piè* classicheggiante) colorano degnamente un gentile quadretto:

Ella ravvolta nell'azzurro velo
  Su l'omero di lui lene si china
  E guarda il mare, la campagna, il cielo;

E del piccolo piè sfiora leggiera
  Con gentile pietà, tanta ruina,
  Mentre si sente in cor la primavera.

Così all'altro "*Figli del mare*" che comincia con verso semplice ma bello:

« Cantano in alto mare a luna piena »

e prosegue per il resto delle quartine con versi musicali sì, ma poco nuovi, e si rialza invece notevolmente nella chiusa:

" E quando la sottil brezza marina
Sveglia i gabbiani che su l'ala tesa
Volgono al lido in quel pallor di perla,

I pescatori già credon vederla
Sola sul colle la nativa chiesa
Che nell'incerto albor pur s'indovina ".

Nell'ultimo verso però, l'incontro aspro di tanti *erre* nel mezzo non rende bene l'ora mattutina ed il paesaggio: forse, con la soppressione del *pur*, che se non è perfettamente ozioso è peraltro implicitamente significato dall'aggettivo *incerto*, il verso avrebbe guadagnato di semplicità e di dolcezza espressiva:

" Che nell'incerto albore s'indovina ".

Altrettali osservazioni potrei fare a proposito d'altri sonetti, come *Tristezza, Verso l'aurora, Al tempo* ecc., i quali cominciano e si svolgono freddamente o comunemente, e verso la fine si sollevano con un vigoroso colpo d'ala.

Ricorderò ancora, prima di dir, chiudendo, qualchecosa intorno alla tecnica, tra le migliori cose del libro, i sonetti " *Tre età, Le mura, Colloquio con gli uccelli, Il tiglio, Su la torre, Primavera Italica, I busti, Dante* (il 2°), *Gli amici lontani, Lacrime* " nobili di concepimento e di fattura.

Nella metrica e nella tecnica del verso, data la sua predilezione classica, il Rossi non riesce — e del resto non cerca neppure di riuscir novatore: gli si potrebbe anzi rimproverare un soverchio attaccamento, oltrechè al linguaggio aulico, che i nostri

padri si ostinavano a credere ed a chiamar più poetico (è caratteristico in lui, ad esempio, l'uso ed abuso del *se* deprecativo) ed alle consuete e costanti forme dell'endecasillabo, anche a certe peculiarità musicali (come stacchi tra l'epiteto e il sostantivo, e qualche inopportuno rimbombo), che ci richiamano al pensiero la tecnica un po' Frugonianamente fragorosa del Monti:

" Una di monti vision leggiera ".
(Sul Sagrato)

" Te romita pupilla alto raggiante ".
(A la luna)

" L'aura in questa fatal massima chiesa ".
(Lo scongiuro) ecc.

E l'uso costante del *sonetto* non è caratteristico? per quanto, sottilmente escogitando, si possa immaginare che il poeta l'abbia volontariamente adottato come espressione anche metrica della sua Italianità? È l'Italianità, anzi la Triestinità profonda che pervade tutta l'opera poetica del Rossi, quella che in pari tempo l'anima di un vero soffio lirico, a dispetto della ripetizione monotona di certi motivi, e dei troppo abbondanti ricordi classici, sopratutto Carducciani e Danteschi; quella che ci fa perdonar volentieri parecchi sonetti comuni, qualche mediocre quartina (le terzine in generale gli riescono meglio), qua e là versi non belli e qualcheduno brutto addirittura del genere di questo:

" Sì che pareaci di salir pur noi ".
(L'Ave Maria).

Delle cose belle e buone che il Rossi à cantato

" Armonizzando nella *sua* favella,
Arte fede ed amor...... "

gli sarà certo grata la città natale, e grata l'Italia amata e cantata con tanta sincerità e fervore da uno degli esuli figli, che più anelano di ricongiungersi alla madre: grati gli saranno anche quelli che, sognando più sconfinati ideali, non rimangono però insensibili alle malinconiche, nostalgiche note di un'anima sincera, se pur esse richiamino al pensiero, pur nella forma, piuttosto i grandi maestri del passato, che gli arditi precursori dell'avvenire.

NOTA.

Dòpo i *Sonetti di San Giusto*, il poeta Triestino à pubblicato un altro volume di versi *Dialogo antico*. Trieste (Giovanni Balestra, 1901) il quale, secondo me, ben poco aggiunge alle caratteristiche ed alla fama di lui. Qui egli, è vero, non pecca più di monotonia derivante da una soverchia uniformità o somiglianza di motivi, e dall'implacabile uso di un solo metro — il sonetto; ma in compenso della più vasta atmosfera, naturale ed umana e della maggior dovizia metrica (salvo i rari ritorni alle sorgenti patrie d'ispirazione), s'è acuito a danno del Rossi il dissidio tra la sostanza e la forma del suo poetare. Per esprimere in poche parole il mio pensiero, dirò che lo stesso *classicismo* dei sentimenti ed anche della tecnica, il quale non istonava coi motivi classici e patriottici che il poeta prediligeva, anzi fino ad un certo punto giovava a conferir loro nobiltà e consistenza, stona invece e stride spesso in molte liriche del nuovo libro, dov'egli vorrebbe porsi in comunione immediata con la natura e con la vita, per renderne intimamente e senza trasposizioni letterarie le voci semplici ed eterne. Per documentare di prove la mia asserzione dovrei scrivere, non una sintetica nota, ma un altro saggio analitico.

Per il genere delle impressioni di cui sarà materiato e tessuto, *Peregrinando,* la nuova opera dal titolo suggestivo, che il fecondo poeta ci annunzia di imminente pubblicazione, e di cui gran parte è d'ispirazione Fiorentina, dovrebbe convenir meglio alla sua indole artistica ed appagare maggiormente la mia aspettazione, dandoci forse la piena misura del suo ingegno poetico.

PER LE NOZZE DI UN POETA

(Angiolo Orvieto)

Dal *Marzocco*. Anno IV, n. 40. Firenze, 5 novembre 1899.

Che un poeta si sposi è la cosa più naturale di questo mondo, ed è anche assai bella, più che non si creda forse dagli egoarchici sostenitori di un individualismo ad oltranza, e sarebbe cosa assai frequente in Italia, se poeti, Dio ne guardi! si avessero a ritenere tutti quelli che scrivono versi.... Ma è invece rarissimo il caso che un vero poeta, il quale abbia il gravissimo torto di essere ancora giovane, e quello ancora più grave di sognare e lavorare seriamente senza intempestiva smania di popolarità, nell'occasione delle sue nozze venga affettuosamente e sinceramente festeggiato a gara da scrittori d'ogni regione e d'ogni tendenza — dai giovanissimi e promettenti fiori della stagione letteraria di cui non si possono finora con sicurezza prevedere i frutti, come da quelli che già del proprio ingegno ci ànno dato ad assaporare liberalmente il miele squisito. Questa meritata fortuna, di cui l'animo intensamente mi gode, è toccata all'amico carissimo Angiolo Orvieto, che nel giorno più fulgido della sua vita, sacro all'Amore, à potuto contemporaneamente avere la rivelazione festosa dell'affetto, della stima e dei pre-

sagi gloriosi, che circondano il suo nome, anche trà i compagni d'arte, a dispetto della vecchia appellazione di *gladiatori* affibbiata già da un critico (e non a torto per il Rinascimento) all'*irritabile genus* dei letterati.

Le nozze di Angiolo Orvieto ànno quindi avuto una ripercussione letteraria ed artistica notevole, e alla più grande famiglia dei nostri lettori non sarà certo discaro che io, sciogliendo una promessa, dia loro succinta notizia degli artisti del pennello, del ritmo e della parola, fraternamente consociati nell'affettuosa dimostrazione sull'album del *Marzocco:* ricordi e sogni comuni; incitamenti; voti; inni all'amore, alla vita.

Come a simboleggiare l'unità essenziale delle varie arti, la pittura e la musica ànno dato contributi preziosi, ai quali, come ad ospiti più rari, voglio subito accennare.

È con un senso di profondo rammarico che mi è passato sott'occhio un bellissimo disegno del Segantini, che porta la data " Maloia, 12, IX, 99 " — probabilmente l'ultimo uscito dalla sua mano.... È la riproduzione (dal quadro *L'Amore alla fonte del male,* se ben ricordo) efficacissima nella semplicità e scarsità dei mezzi adoperati — bianco, nero, azzurro, verde — di una figura femminile, che leggermente incurvata (la linea posteriore del corpo è stupenda!) si specchia nella fonte oscura, reggendosi con la mano destra in alto la profluvie dei capelli che gravano sull'acqua. È una reliquia preziosa.

Pellizza da Volpedo à inviato un simbolico *Fiore di pruno,* che, toccandosi, colgono le mani degli amanti — ombre rosee sul semplicissimo tratteggio a lapis dei pruni.

Squilla da presso una grandiosa *Marcia nuziale* del maestro Cordara: è un pezzo di eletta ispirazione e di nobile fattura, che ci pare un pochino a disagio sul pianoforte e ci fa pensare con desiderio agli slanci ed agli effetti solenni di una grande orchestra. E giunge da lontano attenuata l'eco di melodici canti già intesi.... Sono le prime battute tematiche di liriche dell'Orvieto già musicate e pubblicate dal maestro Vittorio Ricci, che le à inviate dalla capitale della verde e vaporosa Scozia.

E un valoroso giovane infine, Francesco Vatielli, si è, non volgarmente davvero, cimentato coll'espressione musicale di un'altra breve lirica Orvietana: l'*Alcione*.

Ed eccoci alla nostra particolare individuazione artistica, a quella della parola. Ed anche qui, ricordato anzitutto l'ospite gentilissimo di oltr'alpi, Pierre de Bouchaud, che indirizzandosi agli sposi, termina affettuosamente così:

Et quand des petis-fils la troupe aux blondes tresses
Joyeuse, autour de vous en ronde dansera:
Vieillards aux cheveux blancs que l'âge courbera,
Voyez revivre en eux vos lontaines jeunesses.

importa notare subito i versi di Gabriele D'Annunzio, la prosa e i versi di Giovanni Pascoli. I primi sono un frammento di suggestione misteriosa che, data la brevità, ci permettiamo di riportare interamente:

. . . .
Furonvi città soavi
su colli ermi, concluse
nel lor silenzio
come chi adora;
furonvi palagi
snèlli su logge aperte

ad accoglier l'aria
come chi respira,
sacri a le Muse;
furonvi orti irrigui,
paradisi recinti
come labirinti
con una porta sola
e mille ambagi,
ove l'aura piega
ogni stelo e s'invola
come chi fa ghirlande
e non le lega;
vi furono bevande,
frutti, musiche pe' nostri agi
e le melanconie.
. . . .

Il Pascoli, premessa una fraterna, nobilissima lettera, nella quale esprime il desiderio che anche nel giorno della felicità perfetta l'amico versi una lacrima " la perla d'oriente, che da sola vale un tesoro „ per tutti quelli che passano senza amare, gli manda " due particelle d'un poema d'umiltà e di disperazione „ intitolato *Maria*. Sono due squisite liriche, ma dobbiamo limitarci a riprodurre la prima.

MARIA

I.

Ti splende sull'umile testa
la sera d'autunno, Maria:
ti vedo sorridere mesta
tra i tocchi d'un'avemaria:
sorride il tuo gracile viso
nè trova il tuo dolce sorriso
nessuno:

così, con quelli occhi che nuovi
si fissano in quello che trovi
per via; che nessuno ti sa;
quelli occhi sì puri e sì grandi,
coi quali perdoni e domandi
pietà;

quelli occhi sì grandi, sì buoni,
sì pii, che da quando li apristi,
ne diedero dolci perdoni!
ne sparsero lagrime tristi!
quelli occhi cui nulla mai diede
nessuno, cui nulla mai chiede
nessuno!

quelli occhi che toccano appena
le cose! due poveri a cena
dal ricco, ignorati dai più;
due umili in fondo alla mensa,
due ospiti a cui non si pensa
già più!

Se lo spazio ce lo permettesse vorremmo ora riprodurre, almeno in parte, parecchie altre poesie segnate dai simpatici nomi di Vittoria Aganoor, di Elda Gianelli, di Luisa Giaconi: da quelli ben noti di E. A. Butti, Cesare Rossi, Luigi Pirandello, Marino Marin, Francesco Pastonchi, Giuseppe Lipparini, Vittorio Benini, Roberto Pio Gatteschi; da G. S. Gargàno, Pietro Mastri, Romualdo Pantini, Antonio Cippico, Sem Benelli... e dal sottoscritto.

Il Bracco à composto delle graziose quartine in dialetto napoletano, delle quali diamo qui la seconda:

Ancora annascunnuta 'nt' a na serra
na rosa senza spine manna addore;
ancora nc'è na mano che ll'afferra,
tenaglia d'oro che non fa dulore.

Vittorio Pica e il nostro Thomas Neal ànno dato traduzioni, il primo in nitida prosa di una strana poesia *(Brividi invernali)* del Mallarmè il *letterato di eccezione* che gli è tanto caro; il secondo dei versi della lirica Shelleyana *Alla regina del mio cuore:* chi nel nostro mefistofelico Neal avrebbe sospettata una rivelazione poetica?

Tra i numerosi e notevoli contributi degli autori su ricordati due in particolare ànno richiamata la mia attenzione, e, suppongo, anche quella di Angiolo Orvieto: il frammento di G. S. Gargàno *Il bel sogno,* che ci rinnova il rammarico della sua voce poeticamente muta da tanto tempo dopo poche ma luminose parole, e la vaga, fresca lirica intimamente personale di Pietro Mastri *I due gerani,* che pare fiorita in un tiepido mattino del maggio, ch'egli rimpiange col fascino melodioso del ritmo:

Quanti vasi in primavera
la mia piccola vicina
disponeva ogni mattina
torno torno alla ringhiera!
. . . .

In prosa ànno scritto dei pensieri Neera, Pompeo Molmenti, Luigi Suñer: ànno rievocato ricordi Moisè Cecconi ed Angiolo Conti (scrittore sempre originale e squisito) e profezie bibliche il mistico Domenico Tumiati; Enrico Corradini, biblico più che mai, rituffandosi nel mondo dei patriarchi, à fatto rivivere la bella e dolce figura di *Rebecca.* Pier Ludovico Occhini à mandato alcune pagine di un suo romanzo: G. A. Fabris, in una fantastica *Arancia d'oro,* à pessimisticamente raffigurata la vana e misera dimora dei mortali, mentre Ernesto Arbocò

dall'alto di Portofino ascoltava le voci del mare del cielo e della terra, e Giuseppe Lipparini, dopo aver anche una volta bevuto, senza sete, ad una fontana, descriveva classicamente una *ballata*.

Unico nel suo genere, Valentino Soldani, in quattro pagine dialogate à dato lo svolgimento di un " a quattr'occhi „ lirico intitolato: *Raggio d'intelletto*.

E qui avrei finito la mia troppo rapida e sintetica rassegna dell'album marzocchiale, per la quale domando scusa ai singoli autori.... Ma postochè stiamo parlando di letteratura nuziale, mi piace ancora ricordare qualche altra pubblicazione tra quelle pervenute all'amico: cioè un dotto opuscolo dell'illustre prof. David Castelli sul *rito della rottura del bicchiere;* una *Tirolese* piena di colore e di suggestione poetica, sobria nello svolgimento, su versi dell'Orvieto, del noto e valente maestro Orefice; alcune *Istantanee,* in prosa aforistica — ricca di osservazioni acute ed amare — di G. A. Fabris; e infine una collana di promettenti sonetti di un giovanissimo tra i giovani, Alberto Musatti. Tutti, festeggiando il poeta, ànno festeggiato il trionfo d'amore, scopo della vita, come à scritto Neera, con le cui alte parole mi piace sintetizzare il pensiero e il sentimento comune dei poeti e prosatori, che sono venuto rapidamente enumerando; come in questo breve articolo so di interpretare ancora una volta i loro più caldi auguri all'amico, e quelli di tanti lettori.

" Lo scopo della vita è l'Amore. Altri, forse, vi dirà di no: io vi ripeto, lo scopo della vita è l'amore. Tutto ciò che facciamo fuori dell'amore non è che una prefazione od un corollario. Anche coloro i quali

affermano di non amare, amano; ma è appunto nel modo di amare che si manifesta la virtù di ognuno; e chi ama intensamente è il più forte; chi ama a lungo è il più nobile; chi ama al di là della vita, lasciando opere d'Amore, colui è l'Immortale „.

NOTA.

La poesia del Mastri « *I due gerani* », di cui ò riportato nel testo lo spunto iniziale, è ora compresa nella raccolta *L'Arcobaleno*, (pag. 115) di cui discorro ampiamente più innanzi.

Il Gargàno come poeta aveva cominciato con ottimi auspici, e molti ricorderanno ancora la bella lirica « *Lacrymarum vallis* » (inserita da Eugenia Levi nella sua Antologia « *Dai nostri poeti viventi* » di cui è uscita ora, dicembre 1902, la 3a edizione), certe calde strofe di *Bufera* (pubblicata nella fiorentina *Vita Nova*), i quattro *Sonetti* pubblicati nel giugno '96 per nozze Paggi-Moscato, e sopratutto la *Serenata dolorosa*, che a me parve subito adattatissima a esser interpretata musicalmente da un artista di temperamento non soltanto lirico ma sinfonico. Il maestro toscano Vittorio Ricci, il quale anni sono vagheggiava per l'appunto un soggetto grandioso di Cantata con cori, si arrese più che volentieri al mio amichevole consiglio, e innamoratosi del soggetto, ci lavorò con entusiasmo febbrile e con eccellenti risultati artistici. La *Cantata* fu eseguita la prima volta a Firenze alla *Filarmonica*, con ottimo successo, ma la critica musicale italiana allora non dette alla poderosa concezione tutta l'importanza che si meritava, e che riconobbero invece unanimi i critici tedeschi, quando essa, ribattezzata " *Humanitas* „ fu eseguita per la seconda volta in Germania con non meno caloroso successo. Ma si trattava di un Maestro ancora giovane, e per di più i tempi volgevano allora propizi alla musica realistica, di cui, se Dio vuole, sono ormai stucchi e ristucchi financo i pubblici più viziati ed arretrati. Del mutato, anzi migliorato gusto universale, è prova eloquente il recentissimo ed innegabile trionfo Torinese del maestro Cordara (uno dei musicisti da me ricordati) su parole di Arturo Graf, ed è giustizia che io qui lo nomini a proposito del Ricci, dovendo questi esser considerato, sia pure con le debite differenze e dati pure altri influssi contemporanei (quello del M.° Perosi sopra tutto) come uno degli innegabili suoi precursori.

Tornando al Gargàno, siccome egli da un pezzo à smesso se non di fare dei versi, almeno di pubblicarne, e poichè non è probabile che mediti una raccolta delle sue rare, disperse e quasi introvabili

liriche, io ò pensato di accrescer pregio a questo mio volume ottenendo dalla cortesia di lui e dell'Orvieto di stampare qui in nota il frammento accennato nel testo.

IL BEL SOGNO.

O bel Sogno — Ei pregava — o bel Sogno ti compi
Fuor delle grigie nebbie ove il pensier s'addorme;
Si fermin nei contorni le vanienti forme,
L'ombra s'addensi, e tutto fuor del mio petto erompi.

Così invano Ei pregava; ma disciolta nel raggio
Del Sol, discolorando vania l'immagin lieta;
Il pulviscolo d'oro fremea tutto al passaggio
Di Lei che risaliva l'inaccessibil meta.

Però che della notte di sotto all'ala tetra
Si discopria il bel Sogno, qual cigno luminoso
E per le scale d'oro, pendule in mezzo all'etra,
Scendea perturbatore del solenne riposo.

. . . .

G. S. Gargàno.

IL VERSO LIBERO

(A PROPOSITO DI

"VERSO L'ORIENTE" DI ANGIOLO ORVIETO)

Ò riletto ultimamente *Verso l'Oriente,* la nuova opera poetica di Angiolo Orvieto, che à avuto un così lusinghiero successo letterario, ed anche librario, il che non guasta mai — se anche non sia proprio indispensabile ad attestare il valore di un'opera d'arte.... L'ò riletta non soltanto col godimento spirituale che comunica sempre l'anima vibrante e sincera di un vero poeta, il quale trova spesso la più adeguata e felice espressione de' suoi momenti lirici — godimento intensificato dalla più intima e facile penetrazione ch'è il naturale frutto dell'amicizia — ma col vivissimo e particolare interesse di chi, partecipando col pensiero e coll'opera, sia pure modestamente, al movimento letterario contemporaneo, all'instaurazione di nuove forme d'arte più o meno in opposizione con quelle che lungamente tennero e tuttora tengon il campo, si vede affacciati da un libro nuovo precisamente quei medesimi problemi e tentativi tecnici, (tecnici soltanto all'apparenza, in realtà di ben più ampia portata) che già affaticavano in teoria ed in pratica e tuttora affaticano la sua coscienza, esigendo imperiosamente una soluzione, almeno tem-

poranea; poichè è da sciocchi, ipotecar l'avvenire *dogmatizzando* nel presente sull'arte, la più libera ed individuale tra le manifestazioni del pensiero umano. Alludo sostanzialmente al problema del *verso libero*, adoperato anche dall'Orvieto in molte liriche della sua nuova raccolta, e più particolarmente nella parte centrale intitolata "*Dall'Orsa alla Croce*", che raccoglie le impressioni poetiche di un suo viaggio intorno al mondo.

Del valore poetico del libro in generale e nelle varie parti, analiticamente o sinteticamente, con maggiore o minore acutezza e coscienziosità di giudizio molti critici (i più con intonazione laudativa) ànno discorso in Italia e fuori; sebbene a dire il vero, saggi profondi ed esaurienti non mi siano passati sott'occhio; ma di esso io non intendo qui occuparmi, anche per l'intrinsechezza antica che mi lega al poeta e che agli occhi dei maligni potrebbe far velo alla critica: pregiudizio falsissimo del resto, poichè l'amore e non l'odio può ricostruire l'opera d'arte, e poichè la religione dell'arte basta in noi, come in tutti gli adoratori del bello, a controbilanciare l'amicizia. Dall'opera di Angiolo Orvieto posso invece tanto più liberamente prender le mosse per agitar brevemente la questione del verso libero, in quanto, pur convenendo con lui nella nuova *tendenza formale* che essa rivela, ne dissento tuttavia, almeno parzialmente, nel modo di concepire e di attuare la riforma metrica. Si tratta di una questione di capitale importanza per l'avvenire della poesia, per noi in particolare, della poesia italiana: come mai in Italia i critici non se ne sono dati ancora per intesi? Io voglio intanto porre nettamente e sommariamente la questione, i pro e contro e le difficoltà che essa presenta, i punti

in cui tutti i *liberisti* (chiamiamoli così per l'opposizione ai prosodisti tradizionali, per intenderci) dovrebbero attualmente andar d'accordo, salvo a camminar poi ciascuno per la propria strada, lasciando ai figli e nipoti il merito di assicurare il trionfo transitoriamente definitivo di questo o di quel particolare indirizzo tecnico. Posta la questione, invito i maggiori fratelli, i compagni e i critici d'arte a discuterne insieme serenamente: per mio conto mi dichiaro dispostissimo a meditare tutte le ragioni a rincalzo o in favore che mi verranno affacciate, e mi propongo di ritornare se mai sull'argomento col nuovo corredo delle comuni osservazioni.

Ritmicamente e metricamente le 132, salvo errore, liriche di *Verso l'Oriente,* compresa l'*Ecloga nuziale* e altri componimenti più lunghi che si potrebbero dir poemetti, si possono dividere in tre gruppi, il primo dei quali è assolutamente fedele alla ritmica e metrica tradizionale; il secondo è ritmicamente legato e metricamente libero; il terzo perfettamente libero nel ritmo e nel metro: osservando però che in totale questi due ultimi gruppi presi insieme controbilanciano all'incirca il primo, e che il secondo — intermedio — prevale sull'ultimo. Onde si vede subito che il *verso libero* o non à ancora preso un definitivo sopravvento sulle forme antiche nell'animo del poeta, sì che noi dovremmo aspettarne la piena manifestazione in un'opera futura, salvo qualche nostalgico e sporadico ritorno agli antichi amori, o se à già preso lo sviluppo massimo di cui era suscettibile data la nuova tendenza del poeta, che esso non è destinato a trionfare in lui, ma condannato piuttosto a fare in avvenire qualche passo indietro,

fermandosi cioè di preferenza al 2° stadio del suo sviluppo, senza nessun ripudio peraltro delle forme anteriori. Io non sono profeta nè figlio di profeta, ma forse non erro presagendo (arrischiamoci, tanto una profezia di più o di meno non guasta!) che l'Orvieto, pur non ripudiando i suoi più avanzati tentativi e meno che mai le tradizionali forme perfette, si adagerà più generalmente in uno stato di semilibertà ritmica e metrica, che salvi in pari tempo le ragioni del passato e quelle dell'avvenire. In ogni modo una buona metà del libro è lì ad attestare la tendenza irresistibile ad una libertà maggiore, che differenziandolo di netto dal precedente "*La Sposa Mistica e Il velo di Maia*" gli conferisce certi suoi peculiari caratteri, e dovrebbe bastare a giustificarne l'importanza anche agli occhi di quelli che *poeticamente* nutrissero una certa predilezione per il primogenito intellettuale di Angiolo Orvieto.

Insisto ancora in generale sul fatto che il verso libero l'Orvieto l'à usato di preferenza nella parte centrale della sua opera, intitolata "*Dall'Orsa alla Croce*" quella che ci offre necessariamente il maggior numero d'*impressioni* nuove esotiche, alle quali il poeta à creduto che dovessero corrispondere *espressioni* nuove, movimenti e libertà nuove nel verso e nella strofe. Ma qual'è stata la genesi della nuova libertà prosodica in Angiolo Orvieto? À egli obbedito ad una evoluzione storicamente determinata, o puramente interiore? Più chiaramente: à egli risentito l'immediato influsso dei *vers-libristes* francesi (i più simbolisti) capitanati da Gustave Kahn, o non forse quello di Gabriele D'Annunzio, di cui salutò con particolare simpatia le prime *Laudi* sul *Marzocco*? O à sentito piuttosto individualmente,

indipendentemente da tutti e da tutto, quasi per generazione spontanea, il bisogno di foggiarsi col nuovo verso uno strumento tecnicamente più docile all'espressione di nuovi stati d'animo? Io credo, potrei dire son sicuro, che l'Orvieto — a dispetto della cronologia, che presa all'ingrosso potrebbe far pensare il contrario (poichè i primi versi liberi del Kahn, e precisamente *Les Palais Nomades* apparvero nell'86) — non si è quasi affatto preoccupato di quello che nel dominio della poesia accadeva parecchi anni sono in Francia, dove la lotta per la liberazione del verso aveva un significato ed un'importanza ben più grandi che da noi (su questo punto non posso qui indugiare), se anche in tempi assai vicini, possa aver posato l'occhio su qualche lirica francese di poeti non più tanto giovani e ormai saliti in fama come, oltre il Kahn, il Vielé-Griffin, il Laforgue, il Verhaeren, André Gide, Paul Fort, Fontainas, Jean Moréas, e sopra tutti Henry de Regnier, ma quando già nel suo spirito si era andata maturando e parzialmente attuando una evoluzione simile, sicchè da essi non potrebbe aver avuto che eccitamenti indiretti a perseverare sulla nuova strada. È più facile che sullo spirito di Gabriele D'Annunzio, quanto mai avido di novità anche prosodiche, artisticamente impressionabile alle nuove correnti letterarie, e profondo conoscitore della letteratura francese, non siano passate senza lasciarvi de' germi fecondi le opere poetiche dai *vers-libristes* disseminate per il mondo nell'ultimo ventennio. Ma è possibile che abbia obbedito anche lui, come l'Orvieto e più altri e come io stesso (poichè anch'io, *entro certi limiti,* debbo confessare di essere da anni in teoria ed in pratica fautore del verso libero) piuttosto ad

una necessità interiore ed alle generiche suggestioni della comune atmosfera letteraria. Sicuro: in Italia, indipendentemente, anzi prima ancora che in Francia, si era venuto preparando il terreno ad una riforma ritmica e metrica, la quale doveva necessariamente far capo al verso libero... e aggiungiamo pure francamente, a tutte le sue inevitabili incertezze, confusioni, esagerazioni ed aberrazioni. Non consiste l'essenza del verso libero *interiormente* nell'ambizione e nello sforzo di assecondare i vari e sempre mutevoli ritmi delle sensazioni, dei sentimenti e delle idee? ed *esteriormente* nella facoltà di diradare o spesseggiare o sopprimere le rime, sostituendovi magari le assonanze o le allitterazioni, di allungare od accorciare la strofa, e sopratutto di passare senza scrupolo da un ritmo ad un altro nella stessa composizione, nella stessa strofa, magari nello stesso verso? Orbene in Italia, e da secoli, col verso sciolto non si era abolita di fatto la rima? in versi sciolti non s'erano avuti capolavori? Ma il colpo di grazia alla rima ed al ritmo fisso fu dato nella 2ª metà del sec. XIX da Giosuè Carducci, il quale se è riuscito infine nel tentativo, secolarmente abortito da noi ma fortunato specialmente nella letteratura tedesca, di richiamare in vita le forme classiche antiche adattandole alle esigenze sillabiche dei linguaggi neolatini, à senza saperlo e volerlo spianata la via alla fioritura e maturazione del verso libero. Proprio le *Odi Barbare*, oltrechè coll'abolizione della rima, dettero un formidabile colpo alla prosodia tradizionale nel congegno strofico ed anche nella ritmica. Infatti, senza star lì ad enumerare una per una tutte le novità ritmiche introdotte dal Carducci (chi non ricorda gli strani accozzi rit-

mici delle *alcaiche?*), basti osservare che la costruzione dell'esametro e del pentametro in lui e in quelli della sua scuola (anche nel D'Annunzio di *Canto Novo* e delle *Elegie romane*), offre, sopratutto nei primi tempi, una tale varietà di movenze e di atteggiamenti, e tali estremi di lunghezza o brevità, da farci affermare che l'unità del ritmo, male salvata dall'uniformità delle strofe, è stata spesso praticamente abolita nè più nè meno che in certi versi dell'Orvieto, del D'Annunzio, del De Bosis e dei molti giovanissimi cultori e difensori del verso libero (Antonio Cippico, Sem Benelli, Giulio Orsini, Goffredo Bellonci, R. Canudo, Pagliara ecc.), tantochè gli avversarî di questo dovrebbero in fondo chiederne anzitutto ragione al poeta Toscano:

“ Ahi! Giosuè di quanto mal fu matre! ”.....

Che fecero i nuovi se non proceder oltre sulla stessa strada, verso la quale sospinsero ancora gli esempi americani di Walt Whitman, i *Semiritmi* di Luigi Capuana e gl'ingegnosi tentativi dottrinari di Ugo Fleres, il quale, mi ricordo benissimo, or son più di dieci anni, ne discuteva a Roma fervidamente con tutti gli amici? Abolita la rima, i legami ritmici già allentati e malsicuri furono allentati dell'altro, e da quelli che si credettero così più novatori — come il D'Annunzio in prima fila — sciolti addirittura; come furono proscritti i limiti e le misure e le concatenazioni strofiche, ed i vincoli di qualsiasi natura, tranne quelli che fossero, almeno teoricamente, espressione immediata e necessaria dello spunto lirico. Per naturale reazione d'altra parte i fautori stessi della metrica barbara, quali il Chiarini, il Mazzoni, perfino il D'Annunzio, dietro l'esempio del

maestro, si adoperavano a fissare in parte almeno i ritmi fluttuanti o poco afferrabili dall'udito; ed i tradizionalisti con più reverenza e fervore tornavano, si stringevano alle gloriose forme del passato — dal sonetto e dalla terzina alla sestina, all'ottava, alla canzone — come Severino Ferrari e inoltre Antonio Della Porta, il Pastonchi, il Lipparini, il Gaeta, il Catapano.... per non nominare tra i giovani che i più valenti e noti campioni; mentre altri, quali il Graf, il Marradi, il Pascoli, il Cena e più altri, non ripudiando quelle e sbizzarrendosi in cento nuove combinazioni strofiche, tenevano però saldamente fede alle secolari leggi del ritmo.

L'Orvieto adunque s'è trovato anche lui, in parte senza saperlo e senza volerlo, nella corrente storica, e n'è stato trascinato insieme con tanti altri, come i suoi due più stretti compagni d'arte Pietro Mastri ed io, adattando naturalmente le nuove concezioni del ritmo, del metro e della rima al suo temperamento particolare di artista, e così à scritto dei versi liberi.... Con quali risultati estetici? Ora buoni ora cattivi, a dire schietta ed intera la mia opinione. Buoni fintantochè egli, pure spastoiandosi da servitù tradizionali, accademiche, non giustificate che dall'uso felice di questo e di quel poeta e dal successivo consenso degli ideali discepoli, circa l'uso o la soppressione o la ripetizione di rime e la variabile disposizione strofica, à procurato di assecondare, mercè una più libera tecnica, l'accensione più o meno pronta dello spirito, il movimento rapido o tardo delle sensazioni, dei sentimenti, delle idee, ma serbando fede tuttavia a qualchecosa di uno e resistente, che finiva col saldare insieme, quasi spina dorsale della lirica, l'accozzo degli altri elementi poe-

tici, i quali avrebbero anarchicamente mirato a sfuggire a qualsiasi organamento un po' cosciente del poeta. Quest'elemento unitario e cementatore per eccellenza dei più disparati materiali poetici, questo filo dell'aquilone che può reggerne il volo e opportunamente richiamarlo alla terra, voi l'avete già indovinato, è il ritmo, il ritmo che è l'anima profonda del verso come della musica.

Quando l'Orvieto à creduto di poter rinunziare anche ad esso, illudendosi col mutamento di ritmo da una ad altra strofa, anzi da un verso all'altro, di librarsi più liberamente nel cielo della poesia, si è trovato come un pallone indirigibile, oscillante è vero ad ogni menomo soffio dell'aria, ma incapace in pari tempo di dominarla orientandovisi a volontà. Anche così egli à continuato certamente (forse meno spesso, a dire il vero) a far della poesia, poichè questa risulta sopratutto dal tòno e dal calore del sentimento e della fantasia e dalla novità e personalità delle sensazioni poetiche, doti che non iscarseggiano certo nell'Orvieto; ma insomma, consciamente o inconsciamente, egli à cessato allora o quasi di fare dei versi... almeno per orecchi finamente temprati alla musica... o se la conclusione vi par troppo soggettivamente superba, per gli orecchi, di quei tanti leggitori, critici e poeti, i quali credono ancora che il verso, nella sua pregnanza musicale, rappresenti un'integrazione ed una espressione più viva e definitiva della poesia, anzichè una mera differenza esteriore. Da un verso evanescente di tal genere ad un semiritmo del Capuana, od alla prosa poetica, il passo è meno lungo di quello che forse non immagini l'Orvieto; e per mio conto, pur non respingendo a priori nessuna forma d'arte, quando sia davvero nitido specchio di nuove

impressioni profondamente sentite, ed ammettendo che le diversità e i limiti esteriori tra la prosa e la poesia sono in gran parte convenzionali e cervellotici (sicchè c'è senza dubbio più poesia in una prosa evocatrice del Carducci che in un migliaio o in centomila versi didascalici), credo di essere perfettamente logico, e ancora più intimamente liberista, preferendo — anche come ritmo, badate bene! — certe maravigliose pagine di prosa dello Chateaubriand, e talune anche del D'Annunzio, a molti, a moltissimi così detti versi liberi di novissima quanto assai facile prosodia. I quali versi producono ad orecchi che abbiano il senso e il bisogno del ritmo e della tonalità, press'a poco l'effetto di certe ambiziose quanto armonicamente scorrette e zoppicanti pagine dell'*Iris* di Pietro Mascagni, le quali rivelano l'ansia e in pari tempo l'impotenza della creazione melodica e della sapiente armonizzazione. Poichè non bisogna, Dio buono, dimenticare che la poesia in gran parte, e per il ritmo essenzialmente, è musica; e che quando noi abbiamo incominciato con un tempo pari, passar subito dopo ad un dispari per rientrar nel pari senz'ombra di legge di successione e di legame, è un arbitrio bell'e buono, non legittimato da nessuna considerazione estetica profonda. Un maligno potrebbe anzitutto credere che l'orecchio di codesti iperliberisti, ambiziosi di esprimere la musica interna, non è intanto capace di sentire i valori musicali, gl'intervalli, le mirabili leggi matematiche a cui obbediscono i versi (ne abbiano o no coscienza i poeti) come le melodie: giudizio che se per molti potrebbe toccare nel segno, non è davvero, intendiamoci bene, applicabile per esempio al D'Annunzio, e nel caso nostro all'Orvieto, il quale à già dimostrato

nell'opera precedente, e ci dimostra anche in molte liriche di *Verso l'Oriente,* come uno dei pregi suoi peculiari di forma, una musicalità squisita. Si tratta evidentemente in loro d'un eccesso di reazione alla ritmica tradizionale, rinforzato anche, se mi è lecito affermarlo, da preconcetti teorici sull'essenza del simbolo e sulla sua applicazione alla parola, di cui essi ànno veduto unilateralmente i vantaggi, senza accorgersi dei gravi danni — non compensati abbastanza — a cui andavano fatalmente incontro; poichè rinunziare alla legge del ritmo equivale in molti casi a vendere il diritto di primogenitura per un piatto di lenticchie.

Che ci sia del proposito, del voluto, dell'arbitrario in parecchie delle poesie in verso libero di *Verso l'Oriente* risulta per me evidente da questa semplice osservazione: che ci sono liriche intere scritte coll'impulso di un dato ritmo... violato soltanto (si direbbe a bella posta, per ricordarci i diritti all'esistenza del verso libero) in uno o due punti, che ci fanno per conseguenza l'effetto di un'orribile stonatura, e che in quanto a ribellione ritmica si mostrano di una timidità infantile.... Verrebbe subito la voglia di pensare, se si trattasse d'un novellino, ad un errore; per l'Orvieto si pensa ad una negligenza voluta, e quindi ad una nuova forma di affettazione perfettamente contraria alla naturalezza maggiore perseguita teoricamente: e si desidera mentalmente, o che venga corretto il verso così o così, o che vengano almeno scompigliati anche gli altri versi ortodossi in troppo schiacciante maggioranza su quell'ereticuccio, su quel meschino untorello, isolato come un albero in una vasta pianura....

Così *Tedio oceanico* (p. 153) comincia con un eccellente endecasillabo:

“ Nell'ampia solitudine del mare „

a cui segue un decasillabo di quinari doppi:

“ che di metallo liquido pare „

il quale rifà capolino più sotto come un leit-motif fra tanti altri endecasillabi e settenari. Qui, con un po' di buona volontà, si potrebbe ammettere che la legge del ritmo sia salva grazie alla pausa, all'intervallo tra i due quinari, i quali, presi isolatamente, (e basterebbe per la vista scriverli uno su l'altro) non istonerebbero punto coi maggiori fratelli. Con questi accorgimenti si potrebbe riconoscere anche in altre liriche che l'anarchia ritmica è soltanto apparente. Così in *Frutto d'oblio* (p. 158), il settenario:

“ che la gola riarsa „

e il quaternario

“ mi rinfranca „

non costituiscono in realtà che un endecasillabo [tale e quale la chiusa di *Il Fuji*, p. 135] con rimalmezzo; e tutto il resto correrebbe assai bene nel metro prettamente settenario, se un benedetto ed unico ottonario

“ d'un oceano lontano „

non sopravenisse ad urtare il timpano. In *Tempio sull'oceano* (p. 164) c'è un altro ottonario, orfano anche lui,

“ Battono l'onde spumanti „

che basta a guastare senza necessità il ritmo.... Corretto, non soltanto l'espressione poetica non perde-

rebbe nulla, ma acquisterebbe anzi efficacia per la concitazione del ritmo anapestico:

“ Băttŏn l'ōn | dĕ, spŭmā |'nti ”.

Lo stesso dicasi di *Il Palazzo diruto* (p. 178), dove il brutto ottonario del 2° verso

“ mio solitario vagare ”

rompe, senz'ombra di necessità, una lirica ritmicamente regolarissima da capo a fondo.

Quale arcana superiorità di concetto o di musica abbia quel verso su quest'altro:

“ mio solingo vagare ”,

per quanto mi discervelli io non riesco ad immaginare.

Un'altra bella poesia “ *Rivelazione* ” (p. 226) è così macchiata da un unico e niente affatto necessario decasillabo

“ finemente imperlati di brina ”.

In *La Rosellina* (p. 228) il quaternario

“ sulla cima ”

appare invece ritmicamente giustificato dal verso precedente, col quale è in realtà intimamente congiunto, sì da costituire come un grande verso unico, o come due settenari, il primo dei quali sdrucciolo:

“ e le rose fiorivano | d'argento sulla cima ”.

Chi indovina in *Musmè* (p. 133) da quale sfumatura psicologica sia determinato il mutamento improvviso di ritmo dei due senari, che rimangono isolati, è bravo! Così se io capisco benissimo nella lirica “ *L'istante supremo* ” (p. 239) il mutamento ritmico

dalla 1ª alla 2ª parte, quando parlano le campane ed il vento, non intendo affatto, non dirò il bisogno ma l'utilità di un primo verso trocaico:

" Tetra pioggia croscia "

in immediato conflitto col movimento giambico del resto di tutta la strofa:

" Questo secolo muore
con infinita angoscia,
e tutto il suo dolore
nel tragico momento
piangono le campane ed urla il vento ".

Il poeta poteva scrivere con poco danno

" Tetra la pioggia croscia ";

o se realmente, sul punto di svolgere il primo motivo, era ossessionato dal ritmo trocaico, perchè non seguitarlo ancora fino ad esaurire nella strofa quel primo impulso, il che gli sarebbe riuscito abbastanza facile, e con risultati forse più espressivi?

Ò accennato alle poche liriche dell'Orvieto, nelle quali il verso libero entra come di soppiatto, affermando timidamente la sua presenza e la sua forza, come un rozzo proletario, che disponga unicamente del suo meschino voto fra una schiera di eloquenti agguerriti ed eleganti avversari, facendovisi tuttavia notare ancor di più per la singolarità del vestito, degli atti e delle parole.... Ma come versi liberi, affèdidio! preferisco ancora quelli che si presentano tumultuosi e petulanti, in pieno assetto di guerra contro tutte le leggi della prosodia, con programma perfettamente anarchico, infischiandosi altamente della musica del presente... in nome dell'avvenire, in un'altra trentina di liriche di *Verso l'Oriente.* Sono più sinceri e più

in carattere danzando sfrenatamente, non in catena come tanti giacobini, ma ciascuno per proprio conto intorno all'albero della Libertà.... Ma questa *Libertà* io la vedo raffigurata in un gruppo, come una vecchia rugosa, curva e rimbambita, messa in un canto dalla proterva *Licenza* sua degenere figliola, che comanda senza ubbidire a nessuno e senz'essere ubbidita, tiranneggiata alla sua volta dal pargoletto *Capriccio.*

Sono liriche sparse per tutto il volume ma predominanti, come già ò avvertito, nel ciclo *Dall'Orsa alla Croce:* quelle che non ne fanno parte, probabilmente sono in grande maggioranza cronologicamente posteriori, e debbono la loro origine ritmica e metrica alla tendenza psicologica delineatasi e rafforzatasi nel tentativo di fermare impressioni esotiche, e mantenutasi poi attiva per l'espressione di altre impressioni, anche familiarissime, da una parte grazie alla legge d'inerzia, dall'altra per il compiacimento di chi, messosi per una strada nuova, desidera di verificare fin dove essa conduca, a rischio di esser forviato al di là della meta. Qualunque sia la genesi psicologica e storica del verso libero in Angiolo Orvieto, sia giusto o non giusto l'ordine di successione da me supposto, noi ci troviamo adunque di fronte ad uno stuolo intero (reputo inutile al mio scopo darne qui la lunga lista) di liriche nelle quali impera tirannicamente... cioè anarchicamente il verso libero, con la perfetta coscienza teorica e pratica del poeta... E qui il critico bisogna che si pronunzi limpidamente, trattandosi di un indirizzo che non può rimanere senza conseguenze buone o cattive per l'arte poetica presente e futura. A chi abbia seguito sin qui con attenzione il mio ragionamento e le mie osserva-

zioni, parrà forse ovvio che io condanni senz'altro risolutamente il verso libero, come lo à adoperato l'Orvieto giunto al 3° stadio della sua evoluzione prosodica, e in genere i tentativi di novità ritmiche. Ma non è così; poichè io non sono così dommatico e presuntuoso da condannare in base a semplici ragionamenti, per quanto magari eccellenti in teoria, dei fatti così indiscutibili, come le tante liriche di poeti diversi e d'indiscutibile ingegno e fantasia scritte nel così detto verso libero, tanto più che riconosco di buon grado che, ad esempio in parecchie di codesto genere dell'Orvieto, c'è veramente poesia, e poesia squisita.

Quello però che mi pare ormai di poter affermare a buon diritto è che il verso libero, a furia di esser libero e indipendente da qualunque legge di rima, di metro e sopratutto di ritmo, cessa di essere ancora un verso, il verso, e che la logica evoluzione ulteriore di esso è... la prosa — prosa numerosa fin che si voglia, con periodi ritmici un po' più accentuati, magari con rime ed assonanze qua e là, ma insomma prosa bell'e buona, in sostanza non troppo differente da quella che seppero già scrivere i grandi artisti dal Boccaccio, dai migliori cinquecentisti e secentisti ai maggiori prosatori contemporanei, i quali non seppero altrettanto degnamente adoperare il verso, o vollero spezzarne i vincoli per un intimo bisogno di libertà e di scioltezza maggiore. E non mi si venga a dire che, presi uno per uno, i versi liberi son veramente de' versi obbedienti ciascuno ad un suo ritmo particolare; perchè il verso come tale non può veramente esser concepito isolato ma socialmente, in correlazione cioè con quelli che precedono e seguono. Altrimenti riuscirebbe a me faci-

lissimo di prendere, non dico una delle poche pagine liriche dei *Promessi Sposi,* o delle molte di *Salammbò* del Flaubert e del *Fuoco* di Gabriele D'Annunzio, o di qualunque altro insigne prosatore, ma una pagina qualunque, e di scomporvela in tanti versi, versetti, ed emistichi, non senza qua e là delle rime o delle assonanze, dimostrandovi così che codesti grandi scrittori, e non essi soli, *liberisti* inconsapevoli, ne facevano di cotali versi dalla mattina alla sera, come il sig. Jourdain di allegra memoria... la prosa. Non che negare pertanto ai liberisti il diritto di rinunzia a questo od a quell'elemento tradizionale della prosodia, io, amico delle soluzioni più radicali, li incoraggio anzi a deporre gli ultimi scrupoli, e a scrivere addirittura della buona prosa poetica (che, se buona, sarà in sostanza sempre poesia), delle liriche e dei poemetti in prosa (non ne scrisse di eccellenti il Baudelaire?) come ne tentarono in Italia Jolanda, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Karola Olga Edina, e ultimamente Ermanno Lückert, un giovine d'ingegno prematuramente rapito alle lettere.

Mi risponderanno probabilmente l'Orvieto ed altri giovanissimi esageratori del sistema (quanti ne ò già visti in questi due o tre anni slanciarsi ciecamente nel gorgo delle *Laudi* D'Annunziane!), che il verso libero è qualcosa di essenzialmente diverso dalla prosa poetica, e che è colpa del mio orecchio se non riesco ad afferrare i più complicati e misteriosi ritmi nuovi, generatori di nuove e più acute sensazioni di piacere e di bellezza. Quanto alla prima affermazione aspetto (e aspetterò credo un bel pezzo) che mi se ne dimostri inconfutabilmente la verità, poichè le numerose pagine consacrate a tale soggetto dal gran pontefice dei liberisti francesi, Gu-

stave Kahn, mi sono riuscite non abbastanza probative teoricamente, esagerate nelle ultime illazioni, non abbastanza discriminative quanto alle differenze tra verso libero e prosa poetica, e non rincalzate infine trionfalmente da propri ed altrui esempi... Quanto alla seconda, finchè non vengano rivoluzionate tutte le leggi della musica vera e propria, colla quale la poesia è come suono indissolubilmente legata, io mi rassegnerò per il momento ad aver torto nel loro concetto, anche se dovessi rimaner fra breve tempo perfettamente solo nella mia opinione (ma per fortuna mi sento ancora in assai buona e giovanile compagnia), convinto però di assistere ancora io stesso, e fra non molto, ad una generale levata di scudi in favore del verso legittimo, frutto non soltanto del capriccio o della volontà individuale, ma di un'elaborazione secolare della stirpe intera obbediente a leggi profonde di fisiologia e psicologia, le quali non potendo quindi perdere mai tutto quanto il loro valore, non potranno mai essere totalmente violate senza danno dell'espressione e quindi dell'arte.

Ma in nome di codesta evoluzione secolare che voi ammettete come un fatto indiscutibile (insorgeranno qui altri) come si può dunque credere che la ritmica italiana, che la ritmica in generale sia giunta all'esaurimento di tutte le sue forme? Chi impone di assoggettarci come schiavi alla tirannia perpetua del ritmo? Io sono ben lungi dal negare il progresso presente e futuro della ritmica e della metrica: sostengo anzi in teoria (ed in pratica) che se le forme semplici, elementari del ritmo sono già tutte quante trovate e da un pezzo, non altrettanto si può dire dei ritmi derivati o compositi, ai quali i poeti novatori rivolgeranno sempre più la loro attenzione, riuscendo

a poco a poco a determinarli e a fissarli secondo leggi più o meno consapute ma innegabili, per la più felice espressione delle loro nuove sensazioni e dei loro più complicati sentimenti. Ci sono poeti, ed anche originalissimi, i quali possono estrinsecare tutta la loro potenzialità fantastica coi mezzi tradizionalmente offerti dall'arte; e ve ne sono altri ogni tempo, i quali inseguono affannosamente in ogni tempo un loro ritmo interiore per improntarne un bel giorno durevolmente le loro poetiche creazioni. L'Orvieto (come più altri valenti giovani che si sono consacrati alle Muse) è certamente di questi ultimi; e se anche egli abbia in *Verso l'Oriente* oltrepassato il segno della ricerca tecnica, imbaldanzito da altri personali risultati felici, io sono certo che il suo fine orecchio musicale gli farà ben presto ritrovare l'equilibrio smarrito, non senza qualche buon guadagno delle sue stesse licenze. Egli sentirà allora più profondamente alcune verità che a me parrebbero indiscutibili... se non fossero ogni tanto discusse.

Ogni mutamento di ritmo da una strofa all'altra, da un verso all'altro, dev'essere non solo psicologicamente ma anche esteticamente giustificato da una vera necessità, che si risolva in un accrescimento dell'impressione poetica mediante sapienti raccordi e modulazioni col ritmo lasciato e con quello da ritrovare: le più aspre ed inaudite dissonanze sono tutte quante lecite anzi lodevoli, quando servendo ad un superior fine estetico, non facciano però completamente smarrire la percezione del ritmo dominante e il senso della tonalità. Il trapasso capriccioso, arbitrario da un ritmo giambico ad un trocaico, anapestico, dattilico ecc. non costituisce niente affatto un progresso della tecnica, ma un regresso verso i

primitivi sforzi — di artisti ancora inesperti — di percepire e fissare le leggi immanenti dei suoni, disciplinate a poco a poco dai grandi maestri dell'arte, più tardi poi, è vero, anche un po' troppo schematicamente irrigidite, onde nasce di quando in quando il bisogno d'una riforma. Così ad esempio il ritorno del D'Annunzio alla forma delle lasse antiche nella sua *Canzone di Garibaldi,* lo dico francamente, non mi pare che per i moderni più musicali orecchi, memori dell'endecasillabo di Dante e del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso, del Foscolo e del Leopardi, rappresenti davvero un durevole arricchimento della tecnica poetica. Modulare variamente e sapientemente il verso nelle naturali oscillazioni di un dato ritmo, accrescendo o diminuendo il numero dei piedi entro certi confini determinati dall'estetica convenienza, vale arricchirlo; allungarlo o accrescerlo senza una legge musicale, come un corpo sul letto di Procuste, significa non soltanto disperdere vanamente l'energia concentrata per il potere del ritmo nel verso (quasi accumulazione di elettricità dispersa in un condensatore), ma bruscamente ingenerare, per l'intrusione non giustificata, e quindi sgradevole del ritmo nuovo, una corrente musicalmente contraria, la quale non à alla sua volta il tempo e la possibilità d'imporsi, determinando così una seconda sensazione sgradevole per il sopraggiungere di una nuova corrente contradittoria. Il risultato generale di simile alternanza capotica e caotica, sarà non già un arricchimento, ma una lenta disgregazione del senso percettivo musicale dell'ascoltatore, il quale, se prima sentiva e capiva poco la musica del verso, finirà col non sentirla più affatto e col credere musicalmente identiche prosa e poesia, parola e canto.

Se la poesia è sintesi, il verso più intimamente musicale è sintesi della sintesi e co' suoi fratelli dà insieme la melodia e la sinfonia: il verso o l'emistichio indipendente, isolato, è uno spunto musicale che non può svolgersi, e viene anzi fatalmente a conflitto con lo spunto che segue; è, non dominato dalla sovrana legge del ritmo, un parziale regresso all'analisi. La prosa poetica sale mercè il ritmo ai fastigi della poesia; il verso troppo libero ne discende, spontaneamente abdicando alla sua sovrana altezza. In conclusione: libertà massima di metri, di rime e d'assonanze, di composizioni, derivazioni e, al bisogno, di contrapposizioni o alternanze ritmiche, purchè governate superiormente anch'esse dalla fondamentale, indistruttibile legge del ritmo.

NOTA.

Accenni alla questione del *verso libero* scrissero occasionalmente, in questa o quella recensione di recenti volumi di versi, poeti critici naturalmente preoccupati della tecnica, come il Lipparini, il Pastonchi (in un articolo sul *Corriere della Sera*) ecc.; ma a trattarla di proposito, maturando un'idea già vagheggiata da un pezzo, credo d'essere io il primo in Italia, mentre intorno ai *vers-libristes* francesi, tra volumi, opuscoli, saggi ed articoli ci sarebbe già da compilare una discreta bibliografia. Io mi riferisco nel testo principalmente a due volumi di Gustave Kahn: « *Premiers Poèmes* » Paris, Mercure de France MDCCCXCVII, con un'ampia e notevole prefazione sul *verso libero,* e « *Symbolistes et Décadents* » Paris, Léon Vanier, 1902; inoltre all'importante Antologia « *Poètes d'Aujourd' hui,* Morceaux choisis, Paris, Mercure de France MCMI » procurata da Ad. van Bever e Paul Léautaud.

Sulla metrica barbara, che io ò creduto di potere mettere in correlazione storica con quella oggi propugnata dai *liberisti*, oltre la famosa prefazione del Chiarini e la nota raccolta del Carducci « *La poesia barbara nei secoli XV e XVI* » Bologna, Zanichelli, 1881, molti scrissero durante le fervide polemiche suscitate dall'apparizione delle *Prime* e delle *Seconde Odi Barbare* del Carducci (ricordo fra i libri quelli di Ettore Stampini e di Angelo Solerti, Torino, Loescher), ma poi a poco a poco l'interesse della critica per le questioni metriche naturalmente distratto da nuove questioni, si venne affievolendo fino all'indifferenza, e non oso sperare che questo mio saggio valga a scuoterla. Meglio, spero, raggiungerà l'effetto la promessa ed attesa opera del Pascoli sulla *metrica classica* con precetti ed esempi, dai quali potremo tutti imparare.

“L’ARCOBALENO„ di Pietro Mastri

Firenze. 1900. Inedito.

L'Arcobaleno, da pochi mesi edito in nitida veste dallo Zanichelli, (1) si è subito imposto all'attenzione concorde del pubblico e della critica. È uno dei migliori libri di versi, tra i buoni apparsi in questi ultimi anni, uno dei pochissimi che assicurino al lettore intelligente ore di artistico godimento, più intenso ad una nuova lettura, e merita quindi un esame un po' meno frettoloso di quello che, salvo lodevoli eccezioni, non si conceda in Italia, anche sulle più importanti riviste, ad opera di poesia.

Pietro Mastri non è certo alle sue prime armi con *L'Arcobaleno.* Dopo aver, come tutti, esordito in più giornali letterari (tra i quali anche la nostra *Vita Nova*) nel '92 egli pubblicava un volumetto di *Frammenti poetici,* (2) dove tra gli echi di altre voci famose, già si affermava squisitamente la personalità dell'autore: vi scintillava, preziosa gemma, il bellissimo sonetto sulla *Certosa,* che, con altre poche cose di quella raccolta, adorna anche il recente volume.

---

(1) Bologna, Zanichelli, MCM.
(2) Bocca, Edit. Firenze.

L'*Ode africana* del '95, (1) nonostante le particolari bellezze, non aggiunse a quella promessa che una notevole ricchezza metrica, ed un nobile intendimento civile: più intimamente significative le liriche della *Maggiolata*, (2) scritta in collaborazione con un altro finissimo poeta, Angiolo Orvieto, le quali indovinate dagli intenditori di arte poetica, rivelavano in lui nuove e più personali doti di sentimento profondo, di agile fantasia ed un possesso di tecnica sempre più sicuro.

D'allora in poi egli lavorò assiduamente, serenamente in silenzio, e appena di quando in quando il *Marzocco*, il battagliero periodico fiorentino, alla cui fondazione egli aveva efficacemente contribuito, s'ornava di sue liriche nuove, che, se rivelavano la lenta e sicura maturazione della sua anima poetica, non potevano, così staccate, illuminarsi a vicenda e offrirci completa e nitida la sua artistica fisionomia. *L'Arcobaleno*, che ora il Mastri ci à offerto in dono, non è soltanto una più alta promessa: è già in talune parti la matura espressione di una sincera, fine ed originale tempra di artista; è un frutto e non un fiore soltanto, sebbene di questo abbia conservato la pura e casta freschezza.

L'opera (preceduta da una soave lettera dedicatoria alla sorella) si apre colle *Oscure visioni*, a cui tengono dietro i due libri dell'*Arcobaleno*, congiunti più che divisi da un *Intermezzo*, e chiusi dalle *Immagini serene*, che già nel titolo si contrappongono a quelle della prima parte.

---

1) Firenze, Tip. Franceschini.
2) Firenze. Tip. Civelli, 1895.

Le prime tre liriche delle *Oscure visioni,* sono veramente come l'ombra notturna che l'alba e l'aurora mettono in fuga, illuminando via via il cammino del poeta, dal mattino radioso ai sereni tramonti, dalle nevi e dal gelo dell'inverno ai tepori della primavera, alle fiamme della state, alle dolcezze ed alle malinconie dell'autunno. Il poeta, desto dalle cupe visioni della notte invernale, coll'irrompere dell'anno nuovo, à sentito rinascere in cuore tutte le speranze e le promesse; à udito il perenne grido della terra che chiama alla vita, à visto inarcarsi in cielo l'arcobaleno promettitore di pace, e fiducioso si rimette in cammino all'alba, ma fuori, all'aperto, verso l'oriente lasciando addietro nella città i paurosi e vani fantasmi della notte.

I suoi occhi, sgombri dalla caligine, osservano come per la prima volta tutte le cose, i menomi aspetti della natura (senza aver ancora la voglia ed il tempo di rendersi conto delle proprie visioni e commozioni): cespugli di rose maggesi, il borro che bagna il margine del bosco, il fiume già greto argenteo ove non erano più che vene di ruscelli, ora gonfio, irto di velli schiumosi, vigilato dalla nera fila degli ornelli preganti

" come tremoli e scarni vecchierelli ",

i grandi olmi coperti

" come di scaglie tremole e minute
che non son foglie ancora... ",

da cui piovono le sàmare lievi beccate dagli uccelli... Nella malinconia del crepuscolo quando il bifolco, lasciato a mezzo un solco

" giacer l'aratro con infisso il vomero
nel terreno, ma solo... ",

si avvia coi figli alla sua dimora, traendosi dietro i biancheggianti buoi, com'è dolce il ritorno alla casa illuminata, aperta

" come il vigile occhio di chi aspetta! "

Quante altre volte, con rinnovato e sempre più intenso e libero gaudio, il poeta à ripercorsa la campagna, ma sostando qua e là per osservare più riposatamente le più umili cose, per assaporarne l'intima dolcezza!

Ora osserva un tabernacolo solitario davanti al quale arde una votiva

" lampada cui non manca olio d'oliva
giammai giammai come in un santuario ";

ora meriggia d'estate al fresco d'un nero portico ricoperto d'edera e di pampani, ascoltando il coro innumerevole

" di tamburelli penduli assordante ",

e vedendo a sera nell'ombra cerula del noce volar le rondini, mentre sull'aia una lucertola

" volge al tramonto l'occhio di rubino ";

ora rivive la fede ingenua del bifolco davanti alla Madonna che protegge

" la pila ove il giovenco urta i gagliardi
soffi delle narici e il gorgo aspira ".

Oppure fantastica davanti al muro che fa capo ad una via solinga,

" dalla cui sommità pendono intrichi
d'ellera come ancor neri cernecchi
su certe fronti ruvide di vecchi ";

intorno alle canute acacie della fonte rustica, sotto le quali sorridono le bionde chiome delle donne che

v'attingono l'acqua; intorno al vecchio camposanto, cinto di verde da una folta siepe di ginepro,

" morto pei morti e morto anche pei vivi ",

del quale ormai è viva la sola siepe i cui rametti,

" irti di foglie acute come spine ",

offrono asilo e cibo ai tordi, d'autunno.

Nei " *Vespri sentimentali* " all'elemento descrittivo il poeta intreccia motivi popolari, mentre in *Extra muros* ci fa vagar seco, con respiro sempre più ampio, di piano in colle al Girone, all'Apparita, a Fiesole, in fondo alle Cascine, ove

" ... dall'ermo tempietto che s'intaglia
nel fondo cupo l'Indiano guarda.
Vede il suo Gange, le foreste sacre ";

o intorno al quercione

" nume d'antica rinnovata fede ",

o su a Montisoni, alla Certosa (in un sonetto bellissimo che sarei qui tentato di trascrivere), a Montepilli, e, col ricordo, alle sparse tombe de' suoi cari, le sole terre ch'egli ebbe in sorte.

Il poeta rientra nella città e cambia di tono cantando leggiadramente o il fascino di occhi maliardi e il sorriso della bella, o, con delicatezza di tocco non disgiunta da arditezza di particolari, il sogno d'una vergine che va sposa, della sposa che attende trepida il sacro giorno della maternità; e con più felice fusione di elementi soggettivi ed oggettivi intreccia un soave ricordo personale alla descrizione degli amori di due gerani.

L'*Intermezzo* è caratterizzato psicologicamente da una tinta di malinconia (anche là dove, come in

Pioggia d'aprile, il poeta le si ribella), quasi da un ritorno allo stato d'animo antico, signoreggiante nella magnifica " *Passeggiata autunnale* ", e tecnicamente dal tentativo, quasi sempre ben riuscito, di arricchire di nuovi numeri il nostro classico endecasillabo, mercè il vario accoppiamento di senari e quinari. Ricordo con predilezione il *Torrente* specchiante la sua

" anima e forse ogni anima umana ",

e la *Passeggiata autunnale,* nella quale il poeta à il merito di rinnovare con l'originalità dell'osservazione, l'intensità del sentimento lirico e la perfezione tecnica, i vecchi e triti motivi dell'autunno.

Il poeta va lentamente sotto la pioggia delle foglie morte che cadono or

" ...crepitanti e come contorte
da fuoco, or tacite come vane ombre ",

formando qua e là cumuli oscuri lustri di guazza. C'è chi lavora a portarle via...: egli vede passare carri ricolmi di queste piccole morte... Che vale? La pioggia continua, e la roggia chiazza si allarga e il poeta quasi sacrilegamente le calpesta:

" Io vo lentamente. Sotto il mio piede
ecco, via via qualche foglia percossa
manda un lieve scricchiolio come d'ossa
fragile, e infranta di subito cede ".

Le foglie lo coprono ed egli, abbandonandosi e come cedendo al destino, esclama:

" ...Ebbene, copritemi tutto ":

alla terra vuol ritornare anche lui, che già le vide schiudersi tutte

" tenere come prime parole
che escono incerte da labbro infantile "

e poi ricche d'ombra. Venga pure la morte, poichè tutto è caduco e vano

" come noi siamo e come voi siete ".

Nei *Chiaroscuri* (trascurando cose meno significative) la tristezza si intensifica insieme e si estende: oggettivamente nel *Bindolo,* una delle cose più belle (la poesia del vecchio cavallo che sui guidaleschi regge la stanga e la trascina in tondo), una lirica che tocca il mistero della vita nell'universalità del dolore; soggettivamente nell'*Assiolo* — (scritta e pubblicata prima dell'omonima poesia, pure assai bella, del Pascoli) — una lirica musicalmente suggestiva, in cui il primaverile sogno notturno degli amanti, che errano per l'ombra segreta del bosco in riva al fiume mormorante, al mesto *chiù* dell'assiolo, richiama col presagio dell'autunno, il *più più,* la dolorosa rima del cuore,

" Le labbra ancor dissero: T'amo.
Il cuore gemeva: " Più! più! ";

mentre qua e là è temperata da un elemento fantastico, che liberamente si effonde nei *Quarti di luna* (notevoli anche per la tecnica della strofa) raggiungendo nel *Vascello fantasma* maggiore potenza di espressione.

Ed eccoci alle *Rime del grano,* le più ricche e nobili gemme di questo nobile "*Arcobaleno* ".

In tutte queste rime, che costituiscono come un poemetto lirico, il poeta è pienamente riconciliato colla vita, e il canto dell'estate, del grano — dalla *Seminatura* alla *Mietitura* ed al *Pane,* — è un vero inno alla vita.... Egli dimentica le ombre, le tristezze, le sterili fantasie concentrandole qui sulla terra e

sull'uomo — il suo dominatore: trionfano la luce, il calore, la speranza e la gioia, ed anche l'avvenire è intraveduto giocondamente.

Nella seminatura quando

“ geme il Novembre la sua trista pioggia ”,

la terra riceve un'altra pioggia d'oro dalle braccia umane:

“ È l'oro delle conservate moggia
che non fu pane per fruttare il pane ”,

e se la neve cade, è perchè la sementa non cresca precoce in spighe vane, e la terra dorme sì, ma tessendo la sua trama

“ di sogni intorno a ciò ch'ella più ama ”

per ridestarsi con la

“ ... verde alba del grano ”.

Ed ecco l'onda smeraldina e fresca della messe novella: è così dolce fenderla “ ignorando ove riesca ”, vederla come acqua viva fervere in una scia, sentendo in noi stessi, tra lo schiudersi degli azzurri occhi di ciano ed i purpurei del reas, rinascere il fanciullo antico, e al fluttuar della messe al vènto

“ trascorrer della vita il soffio eterno ”.

In quell'ebbrezza pura gli occhi scoprono, quando la messe à spigato, nel palpito fitto uniforme delle lucciole “ l'anima del grano ”, e il poeta con mirabile volo prorompe:

“ O anima viva del grano,
che nasci con esso e che muori,
tu, come lo spirito umano
ti versi la notte al di fuori
del corpo che il giorno ti serra,
di stelle spargendo la terra!

E forse per te non ha velo
quell'esule spirito anelo
dell'uomo, che sogna, che erra
dov'urge il suo sogno di più „.

Tu forse lo incontri pei campi;
lo vedi, là dove è il suo pane,
fra i lampi tuoi stessi dar lampi.....

Lo vedono teco lontane
pupille stellanti lassù.

Nella *Mietitura* il lirismo assume un tono epico, ed una sonorità grandiosa: guizzano le falci nel gran mare d'oro

“ che ondeggia con un fremito sonoro „;

le braccia raccolgono il fragile tesoro delle spighe, e le voci cantano insieme in coro al ritmo delle cicale, che presiedono al lavoro

“ lassù dai pioppi fragorosamente „.

La Terra in un impeto d'amore, come sposa mistica,

“ fa sacrificio della bionda chioma „

al suo Signore, l'Uomo. L'effetto straordinario è intensificato da una tecnica meravigliosa: due sole rime aperte (ente, oro) da capo a fondo, e nella stretta finale, per il coro unico solenne immenso delle falci, delle braccia e delle voci, la rima unica “ oro „.

Poi è la battitura del grano, e i coloni

“ menan le pale con stridor di ghiaia
. . . I chicchi grevi
cadono in biondo cumulo sull'aia:
vola da sè la loppa a sciami lievi „,

e il poeta ne ricava l'ammaestramento:

“ Cernere il grano e dar la loppa al vento „,

e poi canta il pane fragrante (in una lirica che non attiene quanto promette):

" sii benedetto ancor che troppo scarso ".

Con questo motivo umano termina il poemetto del grano.

Con tono più familiare il poeta passa a cantare i preparativi della vendemmia, e la festa dell'olivo, e la biblica leggenda dell'Arca gl'ispira questo magnifico ed originalissimo slancio:

" Pace... Ma il tuo contorto legno serba
come lo sforzo d'una lotta acerba,
e par che a scampo in alte balze aneli:

ma il tuo fogliame ancor serba il pallore
che vi diffuse quell'immane orrore
d'acque sconvolte e di sconvolti cieli ".

La sua immaginazione accarezza, ravvicinando o contrapponendo, vecchi e fanciulli, ora malinconicamente suggestiva nei ricordi infantili del nonno Baldassare, ora fantasticante su un aquilone ghermito, quasi a celia, da un albero gigante ai fanciulli; ora terribilmente efficace nella descrizione della nonagenaria (una delle più forti concezioni del libro) raccosciata al limitare della sua casupola, che ormai inebetita,

" sogguarda e a volte con le mani ossute
raspa la terra e reca in bocca e inghiotte ",

col supremo istintivo anelito di

" far del suo corpo a poco a poco terra ".

Poi, tornato colla fantasia ad immagini più serene, il poeta in liriche caratterizzate dalla tendenza meditativa, o dallo sforzo, non in tutte parimenti felice,

di assorgere dalla sensazione ad una significazione universale, canta il riflesso d'una stella nell'acqua morta come l'ignoto raggio che brilla spesso nel cuore inerte; simboleggia l'umano destino nel filugello, che vede a mano a mano tra il velo che va filando oscurarsi il mondo, finchè

" nella sua bara d'oro ecco è sepolto „;

il tradimento nella serpe che penetra nei nidi

" ... e vi fa di sè ciambella „;

nella rosa nera l'impura dal funereo viso; nel vagellaio l'artista ostinatamente fermo nell'opera sua; e finalmente nei ragnateli estivi luccicanti al sole il tessuto delle sue proprie fole. " Finisce anche l'estate! „ egli esclama malinconicamente:

" Sia vento che vi strappi,
sia pioggia che vi bagni,
addio tele di ragni! „

Non soltanto dalla sapiente disposizione dei vari momenti lirici (che la precedente esposizione avrà senza dubbio già rivelato all'attento lettore) risulta l'unità organica e l'omogeneità dell'opera, felicemente simboleggiata dall'arcobaleno; ma anche e più profondamente dal sentimento animatore, che colorandosi ed inarcandosi come l'iride, culmina, come in ogni opera di alto poeta, in un' idea filosofica. È il sentimento della natura che anima il nostro poeta; è il ritorno, dopo le aberrazioni dello spirito dietro vane chimere, alla vita, alla terra che chiama e può dare un po' di consistenza all'illusione, ed all'anima la serenità se non la felicità, e v'includo anche quella nostalgia atavica del campagnolo (che, inurbandosi,

à sentito a poco a poco inaridire le fresche sorgenti della sua energia) così acutamente messa in luce, in un suo studio critico sull'*Arcobaleno,* da Enrico Corradini.

Il poeta nei momenti d'intima rivelazione psicologica più artisticamente espressi, cioè nelle *Rime del grano* e nelle *Immagini serene,* rispecchia limpidamente i due stati — di più profondo oblio di sé stesso nella vita degli altri uomini e delle cose, e di massima concentrazione contemplativa. L'arcobaleno, come l'olivo da lui cantato, bene esprime la serenità d'una coscienza che si è finalmente rassegnata al Mistero, e senza dar più valore assoluto alle proprie illusioni, ne gode tuttavia, pur sapendo che si discioglieranno, rinnovandosi altrimenti, come le sette luci dell'arco. Tutte queste luci egli vede, ma più felicemente il verde della natura e della vita; il giallo delle messi, del pane, del filugello; l'azzurro del cielo: alle note più cupe o violente nella gamma dei colori l'occhio suo è artisticamente meno sensibile. Meno sensibile, ma non affetto certo di daltonismo, chè il Mastri è un poeta sano, equilibrato, buono e repugnante per natura alle sbrigliatezze del sentimento e della fantasia, come alle ampollosità e stranezze di forma: il che non gl'impedisce di essere personale nella limpida freschezza e bontà della visione, qua e là penetrata da una sottile vena di umorismo; originale negli spunti lirici, come in tante immagini, alcune delle quali ò rilevato di sopra; ardito infine ed innovatore nella tecnica del verso e della strofe. Ò già toccato del suo felice tentativo a proposito dell'endecasillabo, e quante altre osservazioni potrei aggiungere sulla fattura varia del sonetto, sulla ricchezza e novità di

combinazioni strofiche con elementi ritmici diversi (come in *Quarti di luna*), sulla sapienza nell'uso di ritmi e di rime (mirabile ad esempio, nelle *Rime del grano* la progressione dal novenario all'endecasillabo, e nel *Filugello* il successivo incupimento delle tre rime baciate nelle terzine) su certi nuovi e delicati effetti di armonia imitativa.... Queste generali e particolari bellezze il lettore intelligente vedrà da sè stesso: quegli che abbia l'anima negata alle squisitezze dell'arte, non riuscirebbe a vedere nel più intenso folgorio della luce meridiana.

Il Mastri, come ogni poeta, à tuttavia dei difetti che imparzialmente vanno rilevati; cominciando però dallo sgombrare il terreno dalle comode categorie, che i critici sogliono inventare per ignoranza, malignità od inerzia mentale. Così taluno à affermato che il Mastri è un Pascoliano: ma la falsità di simile giudizio è già stata rilevata ben più autorevolmente, da un insigne poeta, Giovanni Marradi. La verità semplice è quella sintetizzata argutamente dal celebre motto del Beaumarchais: “ *on est toujours fils de quelqu'un* „. Il Mastri nei primi versi à studiato il Carducci, il Ferrari, il Marradi, il Pascoli ed il D'Annunzio, e ne à risentito l'influsso, liberandosene rapidamente per battere solo la propria strada; e se qualche volta gli avviene d'incontrarsi in un motivo o in una nota con qualcuno degli antichi maestri, è piuttosto questione di congenialità, o d'incontro casuale: al pericolo di codesti incontri non c'è anima d'artista, per quanto poderosamente originale, che possa sempre sfuggire.

L'*Arcobaleno* à dunque i difetti delle sue stesse qualità.... L'osservazione della natura induce il poeta in talune parti (come nel I libro) all'abuso dell'ele-

mento descrittivo; la rassegnazione al Mistero toglie forse qua e là di suggestione; la misura e la bonarietà sono talvolta a scapito dell'impeto lirico, e infiacchiscono puranco la forma, come al contrario la ricerca tecnica non è qua e là senza danno della semplicità efficace; il simbolismo delle ultime cose, come nella *Rosa Nera*, nel *Vasellaio*, non è sempre felicemente spontaneo. Ancora: se psicologicamente le *Immagini oscure* del principio fanno risaltare alla fine le *Immagini serene*, esteticamente sono inferiori al resto del libro, anche per la diversa tecnica, là più ampia e mossa è vero, ma meno fine, ricca e sopratutto meno personale. Così potrei notare altre mende in questo o in quel componimento particolare: ma sarebbe opera vana d'ipercritica, anzichè di critica, che, a parer mio, vuol essere essenzialmente opera di luce e d'amore. Se fatalmente in ogni opera lunga e varia è quasi impossibile che il poeta si sostenga alla medesima altezza, noi non ci sentiamo onestamente il coraggio di dar carico al Mastri di non averci dato nell'*Arcobaleno* tutta una serie di capolavori. Ma più d'una delle sue liriche — certo l'*Anima del grano* — intessuta di fili ben più coloriti e resistenti dei ragnateli estivi, è degna di vivere, di assicurargli, dirò Dantescamente,

« Il nome che più dura e più onora ».

NOTA.

In questi ultimi due anni il Mastri, come poeta, à pubblicato, sparsamente nelle riviste, pochissime cose, alcune delle quali, come *Lo specchio,* e sopratutto *L'albero insonne* rivelano un nuovo e più profondo aspetto della sua evoluzione lirica. Per gli ammiratori e per altri possibili critici di lui dò qui l'indicazione delle nuove poesie che mi sono passate sott'occhio:

Lo specchio, in *Marzocco,* 17 marzo 1901.
Dormiveglia febbrile, in *Riviera Ligure,* Oneglia, maggio 1901, n. 30.
La fronda oscillante, id. id. novembre 1901, n. 34.
Grido nella notte, id. id. aprile 1902, n. 39.
Marzo, id. id. 1902, n. 42.
L'albero insonne, nell'Albo *Novissima,* (1901-1902).
Attesa, nei *Mattaccini,* Napoli, 2 febbraio 1902.

Tempo fa egli parlava cogli amici, come di non lontana pubblicazione, di un intero volumetto di *Elegie Fiorentine* sul metro endecasillabico da lui innovato nella *Passeggiata Autunnale.*

Del Mastri critico io non ò discorso, perchè la sua varia e non iscarsa produzione giaceva sin qui disseminata senz'ordine in giornali e riviste quali il *Germinal,* e in ispecie il *Marzocco:* il Mastri à ora avuto la buona idea di raccoglierla e di organarla in un volume col titolo « *Su per l'erta* », che l'editore Zanichelli annunzia d'imminente pubblicazione, e che vedrà forse la luce anche prima di questo mio libro.

Come prosatore d'arte Pietro Mastri si è rivelato meno... Anni addietro si buccinava in Firenze tra amici, per misteriosi accenni, ch'egli lavorasse ad un romanzo; e potrebbero esserne primizie certe pagine « *In bottega del buzzurro* » e « *Cacciatore, cane e selvaggina* » da lui pubblicate sulla *Riviera Ligure,* arguendo da una noticina al secondo bozzetto: « Capitolo primo e forse ultimo d'un romanzetto: *Il pappagallo* ».

“ PICCOLO MONDO ANTICO ”

DI

ANTONIO FOGAZZARO

Dal *Marzocco*. Anno I. n. 3. Firenze, 16 febbraio 1896.

Il “ *Piccolo mondo antico* „, che un artista di alto e riconosciuto valore, à fatto rivivere ai nostri occhi, in un romanzo complesso e vasto, è quello della sua prediletta Valsolda (che aveva già fornito il titolo e in parte la materia ad un suo volume di versi) durante gli anni che precedettero lo scoppio della guerra del 1859.

Riassumiamo anzitutto, per quelli che non l'avessero ancora letto, la trama abbastanza semplice del libro.

La marchesa Maironi, austriacante e ricca (che à già usurpato, colla sottrazione di un testamento, la sostanza all'avvocato Franco suo nipote), per ragioni economiche e politiche ne avversa anche il matrimonio con Luisa, figlia di Teresa Rigey — una vedova omai ridotta agli estremi da una malattia di cuore; e quando viene a scoprire che il matrimonio si è effettuato segretamente, inizia contro di loro la più odiosa persecuzione, non disarmata neppure dalla improvvisa morte della povera Teresa.

Prima ella rinnega il nipote, che è costretto a pesar quind'innanzi sulle spalle dell'ingegner Pietro

Ribera, zio della moglie ed impiegato governativo; poi lo fa perquisire e minacciare dalla polizia, e colle sue perfide insinuazioni riesce a far destituire l'ingegnere, l'unico loro appoggio. Franco, sia per far fronte alle esigenze della famiglia, sia per la brama di sottrarsi al giogo austriaco e di servire l'Italia, abbandona la moglie (colla quale egli, fervido credente, è in dissidio per le opinioni religiose) e Maria, la sua adorata bambina, e si rifugia in Piemonte, dove trova lavoro prima come giornalista e poi come impiegato al Ministero degli Esteri. La marchesa frattanto, approfittando della sua lontananza, priva la perseguitata famiglia anche di un modesto legato che ella doveva pagare annualmente al nipote, il quale non potrebbe tornare a riscuoterlo in persona senz'essere arrestato. Passano tre anni di questa separazione, tanto più dolorosa in quanto coincide con quella delle due anime di Franco e Luisa per le divergenze profonde intorno al problema religioso, che son rispecchiate dal loro carteggio. La bimba, la quale è ancora il più forte vincolo che unisca i loro cuori, e insieme la più acuta spina per quel fatale dissidio anche intorno alla sua educazione, un giorno che la madre è uscita, sfidando il temporale, per affrontare ed umiliare una volta l'odiata marchesa, rimasta senza sorveglianza, annega miseramente nel lago.

La madre, quasi pazza di dolore e di rimorso, impreca a Dio, mentre il marito che è accorso di nascosto, chiamato da un telegramma, sopporta con rassegnazione cristiana il terribile colpo, poi accorre dalla nonna, inferma di paura per l'apparizione notturna della nipotina e disposta a riconciliarsi nel terrore di una prossima morte, e, deludendo le ri-

cerche della polizia, ripassa il confine. Luisa non vuol saperne di raggiungere il marito: vuol rimanere ad Oria presso il cimitero dov'è sepolta la sua diletta morticina, il suo " paradiso ", e fisso il pensiero nel funebre ricordo, non pensa più a Franco, e finisce coll'evocare la sua Maria in sedute spiritiche col prof. Gilardoni. Alla vigilia della guerra, Franco, che vi prenderà parte come volontario, vuol ancora una volta rivedere sua moglie, alla quale scrive fissando un ritrovo all'Isola Bella sul Lago Maggiore.

Luisa non ne vorrebbe sapere, ma spinta dall'autorità dello zio Piero, il quale, cagionevole di salute, pure è disposto ad accompagnarla, dalla risvegliata coscienza del suo dovere e dal segreto timore che Franco possa morire sul campo di battaglia, cede e si reca all'Isola Bella. Avviene il temuto e insieme desiderato incontro col marito; e nel cuore di Luisa, insieme coi più cari ricordi evocati da Franco, si ridestano pure a poco a poco il senso della vita e l'amore per lui nel terrore della sua possibile morte. Ella vinta gli si abbandona: e nel lasciarlo sente con intuitiva certezza che è madre una seconda volta!...

Coll'improvvisa morte dello zio Piero, nel giardino, mentre rullano a Pallanza i tamburi della guardia nazionale, si chiude il volume. " I tamburi di Pallanza rullavano la fine di un mondo, l'avvento di un altro. Nel grembo di Luisa spuntava un germe vitale preparato alle future battaglie dell'èra nascente, ad altre gioie, ad altri dolori da quelli onde l'uomo del mondo antico usciva in pace ".

Data così un'occhiata sintetica allo svolgimento dell'azione principale, esaminiamo ora il romanzo

ne' suoi elementi costitutivi e nel suo valore estetico.

Diciamo subito che all'azione ed ai personaggi, come all'ambiente ed al momento storico in cui essa si svolge, il Fogazzaro à saputo, in generale, comunicare un significato *poetico,* che trascende cioè la materia prima, ed è quindi riuscito a fare complessivamente opera d'arte, sebbene per più rispetti, come vedremo avanti, manchevole e disuguale. La sua virtù creatrice si è rivelata anzitutto nel concepimento di un'azione, non certo molto complicata, ma ben intrecciata e svolta in modo che l'interesse non viene mai a mancare dal principio alla fine. L'ambiente è in genere ben determinato e rappresentato, senza che per ciò il paesaggio venga a perdere il suo significato ideale, suggestivo, e i personaggi, pur serbando l'impronta della più schietta italianità, ànno acquistato, al magico soffio dell'arte, un valore estetico universale, che li farà comprendere ed amare anche dagli stranieri.

Ma la potenza artistica del Fogazzaro, in questo romanzo, si è rivelata sopratutto nella creazione di caratteri vivi, fortemente scolpiti se non del tutto originali, sebbene qua e là stanchi la soverchia ripetizione degli stessi motivi caratteristici, e sebbene sia indiscutibile, in taluni di essi, una qualche parentela più o meno remota con altri, immortali, di Alessandro Manzoni.

Franco, più ricco di sentimento che di volontà, appassionato, impetuoso, ma spesso irriflessivo, fin anche intollerante ed ingiusto, artista ma senza la genialità creatrice, tenero colla famiglia, religioso e patriota più per impulso del sentimento che della ragione, aduna in sè elementi disparati, in parte

femminei, che contrastano profondamente coi tratti caratteristici della moglie. Luisa infatti è una creatura più virile: à un'intelligenza logica che la spinge a discuter tutto e tutti, anche la religione ed anche l'amore di suo marito; à un sentimento meno visibile, è vero, negli atti esterni e comuni della vita, ma in realtà più profondo, che la rende capace come della più tragica disperazione per la morte della sua bambina, così anche di un odio concentrato contro la marchesa. Franco non potrebbe odiar nessuno, ma è anche disposto a commettere o a lasciar commettere ingiustizie; Luisa può fin passar sopra al suo affetto di moglie quando il suo senso morale venga oltraggiato: egli in un certo aspetto è una creazione latina; ella nordica, direi quasi Ibseniana, se già in altre opere dello stesso Fogazzaro non si riscontrassero tipi femminili di simile natura, ai quali son prestate con predilezione qualità morali ed intellettuali che, generalmente, i romanzieri sogliono piuttosto attribuire ai loro protagonisti maschili.

Le discordie tra i due sposi per la intima diversità delle loro nature, specialmente riguardo alla marchesa e circa l'educazione della bimba, sono rese con rara efficacia; com'è tratteggiata con verità e profondità di osservazione la psicologia infantile. Maria, crescendo, sarebbe certo diventata un tipo complesso, eccezionale di donna, ma in tutto quello che dice e fa mostra ancora prevalenti gl'istinti egoistici, che tendono man mano a sparire.

I contrasti di cui ella è causa e più ancora il suo tragico fato la fanno a poco a poco grandeggiare ai nostri occhi come un personaggio di primaria importanza. Ella vien così a costituire materialmente e idealmente il nodo e il centro dell'azione,

perchè, mentre esercita un' influsso decisivo sullo svolgimento di essa, collega all' Infinito le vicende fugaci, i personaggi effimeri, ai quali pare incaricata di far sentire, vittima innocente, la misteriosa, terribile potenza del Soprannaturale — del Fato, avrebbero scritto i tragici antichi. La fragile creaturina morta richiama al nostro pensiero, con suggestione potente, i più tormentosi problemi della coscienza e dell'essere, e il romanzo attinge per essa ad un tratto i vertici luminosi della poesia.

In codesta luce mistica apparisce anche, ma soltanto nella prima parte del romanzo, Teresa, la pia madre di Luisa, che à vissuto tutti gli istanti della sua angelica esistenza assorta nel pensiero dell'eternità.

Anche lo zio Piero, patriarcale, bonario e che, senza ideali troppo elevati di nessun genere, pur amando in fondo anch'egli la patria, tuttavia serve all'Austria, ma è nella pratica della vita, inconsapevolmente, un santo, è una figura viva, sebbene appaia disegnata con minor vigoria di tratti, forse appunto in corrispondenza colla sua natura, che simboleggia bene il " piccolo mondo antico " nel suo lato migliore.

Stupendamente è pur tratteggiato il tipo della vecchia marchesa Maironi, dagli occhi morti e dal viso impenetrabile, donna leggera ai suoi tempi migliori, senza scrupoli di coscienza e pure bigotta e timorosa dell' inferno, ipocrita, austriacante, impassibile come una statua di marmo.

Il Fogazzaro, sebbene fatalmente trascinato dalle sue personali preoccupazioni a dare all'espressione del sentimento religioso un posto preponderante, a scapito anche dell'effetto artistico, non commise però

a proposito di lei, l'errore estetico di mostrarcela sinceramente pentita e convertita. La marchesa, quando apprende dalla bocca del nipote accorso generosamente al suo capezzale la conferma dell'assicurazione del medico che la sua malattia non è nè mortale nè grave, è già moralmente pronta a sbarazzarsi daccapo del peso di tutti i rimorsi e di tutti i buoni propositi dettati dalla paura.

Intorno a questi personaggi principali si raggruppano, o dalla parte di Luisa o da quella della marchesa — che sono i due poli ideali tra cui si muove l'azione — parecchi altri secondari resi fors'anche con più artistica potenza di rappresentazione. Il controllore Pasotti non completamente malvagio, poliziotto per vocazione e per professione ma non spia, gaudente, despota in casa ma non senza qualche briciolo di affezione per la sua Barborin, ossequente ai signori ed all'Austria; la Barborin sorda e brutta ma angelicamente buona, innamorata e timorosa a un tempo del marito a cui fa da serva, ignara di tutto il male di cui egli è capace e affezionata a quelli che egli perseguita; il prof. Gilardoni filosofo e spiritista, timido e sempre un po' fanciullesco ma capace, al bisogno, di importanti risoluzioni, che, maturo, serba in cuore gli ardori e le ingenuità della giovinezza; il sior Giacomo Puttini sempre pauroso di compromettersi e sempre in lite colla serva, sono figure o macchiette indimenticabili, che l'arte à improntate del suo divino suggello.

Tutto il libro à pure, secondo me, un significato simbolico che ne accresce il valore. Come nell'azione sono in contrasto due anime generose ma intimamente diverse, o, in generale, due ordini di perso-

naggi intorno alle unità superiori di Franco-Luisa e della marchesa, così ancora più in alto, simbolicamente lottano tra loro il piccolo mondo antico e il mondo ancora in formazione, come pure l'elemento umano e il divino.

La morte apporta la soluzione di ogni lotta, assicurando la vittoria del nuovo sul vecchio, del soprannaturale sul contingente, e schiudendo e maturando i germi di una vita più alta.

E per noi non è casuale che essa ci si presenti alla fine di ogni parte del romanzo. Prima è la morte di Teresa che ci innalza al pensiero dell'Infinito, mentre i cuori di Franco e Luisa si schiudono all'amore e alla vita si schiude Maria; poi è Maria che richiama i cuori dalle vicende terrene alla Potenza divina che prostra e umilia la superba mente di Luisa, mentre il cuore di Franco è illuminato dalla sua luce spirituale; infine la morte colpisce il vecchio Piero sulla soglia per così dire della terra promessa, quando il rullo dei tamburi segna la fine di un mondo e l'avvento di un altro, e nel seno di Luisa, (la quale, nell'intendimento dell'autore, curverà in avvenire il capo orgoglioso davanti a Dio ed alla Rivelazione) si avviva il germe di un'altra creatura.

È l'eterna lotta della coscienza tra la luce e le tenebre, tra il finito e l'infinito, la materia e lo spirito, la ragione e la fede: l'Idea vince nel Fogazzaro, come in altri temperamenti artistici avrebbe vinto la Natura.

L'azione assorge in parecchie scene a vera potenza drammatica, come nel cap. II della parte II, quando Luisa, Franco, Pedraglio e l'avvocato V. parlano febbrilmente di guerra e di patria, mentre

la luna tramonta " rigando il lago di una lunga striscia dorata „, e sotto le finestre passa la lancia delle guardie di finanza, con batter misurato di remi; o come nel capitolo seguente della perquisizione, quando Franco viene imprigionato e poi rilasciato libero; nella descrizione della fuga di lui e dei compagni per ripassare il confine, e sopratutto nel magnifico capitolo "*Esusmaria scioura Lüisa* „ nel quale Luisa, sotto il temporale scatenato, affronta la marchesa senza neppur più udire le voci disperate delle donne accorse ad annunziarle che Maria è caduta nel lago, e tornata a casa tenta invano di richiamare alla vita la sua estinta creatura, da cui il medico e lo zio non riescono a strapparla; infine nell'apparizione della morta alla vecchia marchesa.

Anche il sentimento della natura, che già in altri libri aveva ispirato al Fogazzaro parecchie delle sue pagine migliori (ricordiamo di preferenza *Malombra*), è riuscito in molti punti del libro ad assumere vita d'arte: il lago e la montagna nelle loro mutevoli apparenze di forme e di colori, al sole, alla luna, durante la nebbia o il temporale, ànno parlato spesso al cuore ed alla fantasia del romanziere, che à saputo intonare le loro voci misteriose e suggestive con quelle de' suoi personaggi.

Un altro elemento caratteristico non va dimenticato da chi voglia apprezzare convenientemente l'opera dell'autore in tutti i suoi aspetti artistici: l'umorismo che serpeggia da capo a fondo nel volume, e serve a mettere in maggior rilievo l'elemento patetico e drammatico o almeno serio, prestando così varietà ed interesse all'opera d'arte.

Molti e molti particolari belli noi abbiamo notato ed appuntato in *Piccolo Mondo antico* che vor-

remmo ora segnalare ai nostri lettori, se non avessimo già abusato della loro pazienza e non temessimo di toglier loro il piacere dell'indagine propria. Ci accontenteremo di ricordare tra le pagine più belle e profonde del libro, quelle che descrivono il lento maturarsi nel cervello di Luisa, fino a diventar azione. dell'idea fissa di un incontro colla marchesa; e quelle dell'ultimo capitolo in cui è studiata la crisi fisiologica e psicologica, per la quale ella ritorna all'amore del marito e dell'esistenza.

Veniamo ora a dir francamente quali ci sembrano i difetti, non pochi nè poco gravi di *Piccolo Mondo antico.*

Quello capitale è che molto spesso la materia psicologica, storica, descrittiva, simbolica non à ricevuto una elaborazione artistica sufficiente. Ben spesso i fatti narrati, i personaggi e i paesaggi del romanzo non portano in sè quell'impronta di vita ideale e indipendente che devono assolutamente conseguire, per raggiungere il loro scopo, tutte quante le creazioni d'arte; sicchè il lettore non grossolano avverte quasi costantemente uno squilibrio tra i punti del libro nei quali codesta trasformazione è avvenuta, e quegli altri nei quali l'autore non à saputo infondere alla materia ribelle la seconda vita.

Codesto squilibrio e codesta mancanza di elaborazione superiore sono specialmente sensibili nei punti del romanzo dove entra in scena l'elemento storico-politico, e in quegli altri dove l'autore tradisce troppo la sua preoccupazione religiosa; e sì che il Fogazzaro non à introdotto quello che indirettamente, quasi sempre per via di allusioni o di echi, e felicemente trascinato dall'intuito artistico,

nel modo di risolvere la sua tesi religiosa è stato da ultimo poco logico, anzi addirittura contradittorio.

Infatti Franco, che innamorato, sposo e padre c'interessa moltissimo, come patriota e come fervido credente non riesce a destare in noi una così profonda simpatia, perchè egli non à una vera e caratteristica individualità, come incarnazione del sentimento patriottico, e perchè dietro la sua personalità di cattolico osservante è troppo visibile quella dell'autore.

La tesi poi, che pretenderebbe di mostrarci in quale abisso di disperazione piombi l'anima umana, data una grande sventura, quando non sia sorretta dalla Fede, naufraga completamente, poichè la guarigione della malattia fisica e morale di Luisa avviene in modo affatto naturale, senza cioè che il Soprannaturale vi eserciti la minima influenza. Felice contraddizione, ripeto, poichè ad essa dobbiamo alcune tra le più belle pagine del libro.

L'azione talvolta langue per interi capitoli (cito ad esempio il VI ed il IX della 2ª parte) senza che si comprenda bene il perchè di tanto indugio, di tante cose accessorie, di tanti particolari non significativi. La troppo frequente sovrabbondanza dei particolari costituisce anzi uno dei difetti capitali del romanzo, perchè si ricollega all'intimo processo estetico, il quale implica appunto scelta, tra mille e mille cose osservate o sentite, di quelle pochissime che abbiano un valore più caratteristico e più suggestivo.

Il Fogazzaro vuol adoperare quasi tutto quello che à faticato a raccogliere, e dove un carattere verrebbe lumeggiato con maggiore effetto dalla scelta di pochi ma essenziali tratti, egli accumula partico-

lari su particolari, fino ad ingenerare nei lettori un senso di stanchezza e fin anche di confusione. Questo difetto risalta sopratutto nello svolgimento dei caratteri di Luisa e di Franco, appunto perchè al bisogno artistico di collocarli in piena luce per l'importanza che ànno nel racconto, si è aggiunta per disgrazia l'illegittima preoccupazione di dir tutto intorno a loro conflitto religioso.

In genere poi i caratteri sono, è vero, felicemente dipinti, ma noi crediamo che ben difficilmente qualcuno di essi abbia in sè la potenza e la probabilità di diventare un tipo come tanti altri che vivono immortali nella storia dell'arte — come, ad esempio, quasi tutti i personaggi dei *Promessi sposi.*

Anche i paesaggi e la topografia, per quanta importanza si possa loro concedere in un romanzo, riescono di una prolissità straordinaria, che toglie molto all'evidenza descrittiva: ricorderò a questo proposito, il ritorno di Franco al suo paese, e poi la sua fuga attraverso i monti, deludendo gli agguati della polizia. Quanto avrebbe guadagnato di bellezza il romanzo con uno sforzo di intensificazione, che l'avesse sfrondato di tante inutili frasche!

L'umorismo, che pure è una delle invidiabili qualità del nostro autore, diventa talvolta un po' grossolano, come qua e là a proposito dell'amore del prof. Gilardoni per la signorina Ester; o come a pag. 479 quando la Mano divina " è sospesa sul cappellone della Pasotti e le tiene ben aperti gli orecchi " (*sic*): lo stesso dicasi del simbolismo dove esso, come ad esempio nel Cap. I della 2ª parte, si fonde con quello, prestandosi a significazioni politiche.

Così non sempre le metafore sono di buon conio, e inoltre, siccome l'autore talora ne affastella pa-

recchie di analogia diversa o le esagera, il lettore riceve l'impressione non di maggiore èfficacia, ma di una orribile stonatura. Così si legge a pag. 278:

" Se in quel momento egli (Franco) avesse avuto " fra le mascelle un fascio di Delegati, di Commis- " sari, di birri e di spie, avrebbe tirato tale un colpo " di denti da farne una melma sola „; e poco prima lo zio Piero dice: " adesso la frittata è fatta e bisogna pensare al pane „ e se ne va poi per l'uscio del salotto " mostrando *anche da tergo* (!!) la sua faccia eretta, il suo modesto ventre pacifico, la sua serenità di filosofo antico „; e Pasotti (a pag. 348) butta fuori pezzi d'ira contro il Gilardoni, pezzi di accusa contro Luisa.

Lasciamo stare i titoli, non sempre di buon gusto, e veniamo allo stile ed alla lingua. — Il periodo troppe volte è costruito così all'ingrosso, senza ricerca di linee, di particolari e recondite armonie; troppe volte la lingua è sciatta e, diciamolo pure, anche scorretta.

Non è pedantesco esigere, da uno scrittore della potenza del Fogazzaro, il rispetto assoluto di certe regole grammaticali, che gli scrittori di buon gusto non trasgrediscono mai. Noi, lasciando stare i francesismi, le improprietà, non abbiamo assolutamente potuto ingoiare l'uso continuo dell'*onde* coll'infinito. Che dire poi dell'infiltrazione costante di tre dialetti, il lombardo, il veneziano ed il piemontese? Il Fogazzaro dirà naturalmente ch'egli à creduto di dare, in tal modo, più viva l'illusione della verità e della realtà.... Anche qui, a voler discutere a fondo la questione, si rientrerebbe in quella fondamentale sull'essenza dell'arte che non deve punto limitarsi, almeno secondo noi, alla riproduzione della realtà

materiale; ma, postochè il Manzoni è stato additato come il maestro ideale del nostro autore, noi ricorderemo piuttosto volentieri come il sommo Lombardo abbia spesi vent'anni precisamente per mondare il suo libro dei lombardismi e dargli veste prettamente italiana.

In conclusione " *Piccolo mondo antico* " ci sembra, nonostante i molti difetti, un'opera d'arte notevole, che non fa certamente torto al suo autore, ma non tale che noi possiamo, in coscienza, proclamarla (come tanti critici ànno già fatto con soverchia leggerezza e precipitazione) un capolavoro immortale, e neppure il capolavoro di Antonio Fogazzaro.

A PROPOSITO

DI

“PICCOLO MONDO ANTICO„

Dal *Marzocco*. Anno I, n. 14. Firenze, 3 maggio 1896.

Devo anzitutto domandare scusa al sig. G. B. Prunai di non essermi prima d'ora occupato di un suo articolino inviato al *Marzocco,* a proposito di " *Piccolo mondo antico* „ del Fogazzaro e della mia critica comparsa in questo periodico. Meglio tardi che mai, tanto più trattandosi di questioni estetiche che presentano un interesse costante.

Il signor Prunai, nel suo garbato scritto, pur convenendo in molte delle mie osservazioni critiche, mi rimprovera che io non abbia dato al Fogazzaro duplice lode per aver egli fatto un'opera d'arte buona oltre che bella. Ammette, è vero, (meno male!) che " l'arte nelle sue espressioni più pure e più astratte (questo *astratte* non si capisce bene) à in sè stessa un'altissima ragione di vita „: ma se è disposto ad ammirare un'opera d'arte pura, preferisce tuttavia quella che trionfi non pur degl'intelletti, ma anche dei cuori. Lasciando stare che l'opera d'arte più pura è ben lungi dal parlare esclusivamente all'intelletto, io devo qui fare una questione pregiudiziale e fondamentale, che dovrò anche opporre ad altri possibili contradittori.

Quando prendo in esame un volume di versi od un romanzo, io giudico del loro valore dal solo punto di vista estetico; e così, naturalmente, ò inteso di fare per " *Piccolo mondo antico* „.

Altra cosa sarebbe se io mi proponessi, o mi fosse proposto invece il quesito intorno al valore *sociologico* del libro stesso: allora non avrei nessuna difficoltà a concedere col signor Prunai al Fogazzaro la lode di aver fatto un'opera moralmente buona e socialmente utile per le sensazioni gradevoli, per i sentimenti nobili, per le idee elevate che suscita nell'animo dei lettori determinando in essi un consenso, un volontario od involontario moto della volontà nella direzione da lui voluta.

Ma in tal caso, partendo io da un punto di vista tanto diverso, e non potendo prescindere dalle mie particolari idee in fatto di scienza, di filosofia e di religione, sarei anche stato obbligato a far altri appunti, ad aggravare altre censure, a discutere tante altre cose e questioni, che esorbitano assolutamente dal campo dell'arte.

E così avrei anche dovuto fare il processo alle intenzioni dell'autore (si sa che le intenzioni nella morale ànno un'importanza somma), contrariamente all'opinione stessa del mio cortese critico, per il quale, e giustamente, non si deve chieder conto all'artista di ciò che *avrebbe voluto* fare, ma di ciò che *à fatto*. Come qui, del resto, anche in parecchi altri punti il signor Prunai non si avvede di cadere in contraddizione. Egli, ad esempio, nell'esame del romanzo del Fogazzaro, vuol fare astrazione " dall'idea cristiana che pure *infonde di sè* (?) ed illumina tutte quelle cinquecento pagine „. Anzi! Bisognerebbe allora tenerne moltissimo conto. Così dice in un altro

passo: " Se qualche opera d'arte ci dà un po' di conforto, se è bella ed è buona, se al *godimento del pensiero si unisce l'acquietamento dell'anima,* come non trovare una più calda parola di ammirazione e di ringraziamento? " Ora io faccio notare che, ragionando dal punto di vista della morale individualmente o sociologicamente interpretata, il Prunai non dovrebbe a quella domandar tanto l'acquietamento dell'anima quanto lo stimolo acuto, continuo a investigar nuovi veri, a sentire i difetti propri e i mali dell'umanità per porvi rimedio; dovrebbe insomma, per non perdere mai di vista i fini etici e sociali, esigere la lotta perpetua, vigile di tutte le forze dell'anima, sia pure a scapito di quel godimento, di quella pace interiore che l'opera d'arte dovrebbe produrre.... Ma a siffatta conclusione egli non voleva certo arrivare.

Del resto codesto acquietamento dell'anima non potrebbe mai esser uno e costante per tutti, ma diversificherebbe facilmente a seconda degl'ingegni e dei caratteri, cioè delle predilezioni mentali, morali, religiose, estetiche, dell'educazione ricevuta, dell'età, dell'ambiente storico ecc.

Egli cade poi in una deplorevole confusione quando, credendo di sostener meglio l'indipendenza dell'arte dalla morale, esce in questa proposizione: " la morale dell'arte è ben diversa dalla moralità della vita ". L'arte non è per sè nè morale nè immorale; sono i suoi effetti soltanto che possono esser presi in considerazione dall'etica e dalla sociologia. Per questa erronea concezione dell'arte egli può quindi scrivere: " se dobbiamo vivere in questo mondo, del quale purtroppo sappiamo a tutte le ore la falsità ed il male, a che arrecarci, nel nitido spec-

chio di un'opera d'arte, nuove cagioni di odio e di disgusto? „

Questo, caro signore, non deve dirlo, Lei che mostra pure una certa larghezza, indipendenza ed equanimità d'idee anche nelle censure; deve lasciarlo dire ai direttori e alle direttrici di giornali per famiglie, giovinette, adolescenti; a tutti i compilatori di libri d'educazione, d'edificazione e di ricreazione, i quali si preoccupano giustamente di offrire alle vergini menti dei loro teneri lettori immagini di cose buone, atte a destar nell'animo piacevoli sensazioni e commozioni, racconti di azioni generose da imitare nella pratica della vita, e ciò per un fine pedagogico, sempre comprensibile se non sempre commendevole quanto ai mezzi adoperati. Ma è assurdo muover rimprovero all'artista sincero e coscienzioso di non averci data una visione serena del mondo e dell'anima. Il godimento sereno della bellezza — che il Prunai mostra di confondere con quella — è poi tutt'altra cosa; e noi possiamo, ad esempio, sentirlo (e come!) leggendo l'*Inferno* di Dante, le sconsolate liriche del Leopardi, molte delle più terribili pagine di Edgardo Poe, del Tolstoi e del Dostoiewsky.

All'artista vero e grande noi possiamo domandare soltanto che alla sua particolare visione degli uomini e delle cose, cupa o serena, cinica o entusiastica, egli sappia imprimere il suggello immortale dell'arte, che trasforma e sublima anche la materia apparentemente più inerte, e più vile. In questa eccelsa opera di creazione, l'artista può essere, rispetto alla sua coscienza e rispetto alla società in cui vive, morale od immorale, egoista od altruista, credente o ateo, felice od infelice; ma in quanto

egli dà vita all'opera d'arte non è più che una grande forza della Natura, della Vita, che nelle sue eterne trasformazioni crea nuovi soli nuovi pianeti e satelliti, e così Eschilo e Dante, Shakespeare e Goethe, Shelley, Victor Hugo e Leopardi — e tutta l'infinita turba dei loro legittimi e illegittimi figli e nipoti.

NOTA.

Ancora a proposito di « *Piccolo mondo antico* »

(Lettera aperta al sig. D. GAROGLIO).

Prima di tutto devo ringraziare il sig. Garoglio delle sue cortesi espressioni a mio riguardo. Questo fatto che dovrebbe esser di regola fra persone bene educate, non è, pur troppo, nelle nostre polemiche letterarie ed artistiche in genere che una bella eccezione, poichè i dolci vezzeggiativi sullo stile dell'*ânebaté* e del *vir ineptissimus* che si palleggiano i barbassori accademici nell'*Immortel* di Daudet, sono, per lo più, la moneta corrente di queste discussioni.

Ciò posto, e fidando nell'imparzialità dei signori del *Marzocco*, chiedo loro un po' d'ospitalità per parare, in una scherma gentile, qualcuno degli *a fondo* del sig. Garoglio.

E cominciamo. — Dice il sig. Garoglio che io l'ho rimproverato per non aver egli « dato al Fogazzaro duplice lode per aver fatto un'opera d'arte buona oltre che bella » Ecco, io non dicevo precisamente così. Io scrissi che m'era venuto in mente di accennare solo, dal punto di vista estetico, un'idea che quel romanzo fa nascere, e che egli avea taciuta. C'è una certa differenza, mi sembra, fra le due parvenze di pensiero. Sarebbe stato molto ingenuo, da parte mia, il rimproverare al sig. Garoglio di non aver detto ciò che, data la intonazione generale dell'articolo, sarebbe stato quasi un non senso. Capivo benissimo che, partendo dall'idea dell'arte per l'arte, — frase vecchia e trita che dice poco da per sè, ma che serve a farci intendere scambievolmente, — il Garoglio non poteva assolutamente occuparsi dell'alta moralità del libro, ma appunto per questo, e ponendomi da un altro lato di osservazione, volli affermare quelle poche mie idee.

Dice più sotto il Garoglio che io cado in contradizione perchè studio ed ammiro la fulgida morale di quest'ultimo libro di Fogazzaro, anche facendo astrazione dall'Idea cristiana, che pure illumina tante di quelle belle pagine. Ma perchè?... Ogni uomo crede o non crede, e questa è cosa che solo riguarda lui e Dio; ma come ogni uomo ha nella vita il dovere di esser morale, così mi sembra che si

possa benissimo considerare il Bene, senza preoccuparsi affatto se è il sentimento religioso o quello puramente umano che lo ha prodotto.

Ed anche non son d'accordo col mio cortese contradittore quando egli sostiene che io sia caduto in una deplorevole confusione, ammettendo che « la moralità dell'arte è ben diversa dalla moralità della vita ». Nell'arte la massima gesuitica che IL FINE GIUSTIFICA I MEZZI, (espressione questa di una molto curiosa moralità), è un assioma, in primo luogo perchè anche il Male può esser bello; ed in secondo, perchè la traduzione artistica del Male, quando è bella, — e però anche vera, — non inviterà e non alletterà mai nessuno ad una imitazione nella vita. Ora è da sperare che nè il sig. Garoglio nè io vorremmo mai prendere la vecchia divisa dei figli del Loyola come canone di morale nella vita.

Perchè poi, in sul finire della sua risposta, il Garoglio, indorandomi la pillola con la concessione di « una certa larghezza, indipendenza, ed equanimità di idee », mi vuol quasi assimilare ai direttori ed alle direttrici di giornali per famiglie, giovinette, adolescenti, ed ai compilatori di libri di educazione di edificazione, e di ricreazione? O che c'entrano essi?... Noi parlavamo di opere d'arte, e di opere d'arte belle; giacchè anche il Garoglio avea concessa questa qualità al « *Piccolo mondo antico* ». — Ora, ch'io mi sappia, il *Giannettino* o il *Robinson Suisse* — prendo due esempi a caso, — non son mai stati riguardati come opere d'arte nè belle nè brutte.

E se è permesso di citare ancora sè stesso, ecco le mie precise parole: « un libro, un quadro, una statua, son belli anche se sono immorali, ma se son *belli* e sono *anche morali* non dirò che sian *più degni* di ammirazione, ma però è certo che l'ammirazione da essi destata è *preferibile* ». Come da queste frasi si vede, la Bellezza in un'opera d'arte, è, secondo me la prima cosa richiesta, la *condizione sine qua non:* la moralità invece una qualità che, se esiste, raddoppia o per lo meno aumenta il pregio dell'opera, — che se poi non esiste, non lo diminuisce affatto. Da questo punto di osservazione a quello, nel quale — e di necessità — debbono esser posti coloro che son guidati da uno scopo pedagogico, mi sembra esservi una certa distanza.

L'artista non è solo « una grande forza della natura », ma un'anima che pensa e che vuole, un uomo che vive fra gli uomini, e che ricco di una forza immensa, il Pensiero, batte con essa la roccia delle cose, fin che ne guizzi fuori, pura come un diamante, l'opera d'arte.

Dal Maupassant al Rosny, dal D'Annunzio al Fogazzaro, tutti han fatto ciò che han voluto fare, nè più nè meno. A tutti i sacerdoti del Bello, un grazie: ai sacerdoti del Bello e del Bene un grazie che venga più dal fondo del cuore. Ecco ciò che soltanto io volevo dire.

Carcheri 6 maggio 1896.

G. B. PRUNAI

Ò creduto bene di dare in nota ai miei due saggi sul Fogazzaro anche la lettera aperta del sig. G. B. Prunai che fu stampata nel *Marzocco,* (Anno I, n. 16; 7 maggio 1896) come naturale ed imparziale complemento della polemichetta Fogazzariana. Ad essa io credetti inutile di replicare, perchè il mio cortese contraddittore mi dava in sostanza piena ragione nella questione estetica, rimproverandomi soltanto di non essermi anche preoccupato di valutare moralmente l'opera del Fogazzaro. Ma postochè codesto giudizio morale io me l'ero esplicitamente interdetto nel mio saggio come esorbitante dai doveri della critica estetica, era perfettamente vano farmene un capo d'accusa: tutti, a cominciare dal sig. Prunai stesso, essendo padronissimi di valutare moralmente quel romanzo a seconda delle proprie concezioni etiche e religiose. Del resto nella sua lettera il Prunai mostrava, mi pare, di non comprender bene che se io avessi dovuto giudicare il Fogazzaro, col suo metodo, in sostanza pedagogico, dal mio punto particolare di vista avrei scritte cose sulle quali egli probabilmente si sarebbe sentito con me in disaccordo ben più profondo, mentre del mio giudizio estetico egli era rimasto essenzialmente soddisfatto, come il lettore avrà rilevato.

Quanto alla sua finale osservazione, che «dal Maupassant al Rosny, dal D'Annunzio al Fogazzaro, *tutti han fatto ciò che han voluto fare nè più nè meno*» io lo nego recisamente.

La creazione artistica non è così semplicemente riducibile ad un atto di coscienza... e tanto meno di volontà. Il Fogazzaro, come già ci aveva fatto presentire, ci à poi dato, non è molto, in *Piccolo mondo moderno* il seguito e come l'antitesi di *Piccolo mondo antico;* ma la sua nuova opera, nonostante gl'indiscutibili pregi parziali, mi sembra artisticamente molto inferiore alla sua sorella, di cui mostra esagerati quasi tutti i difetti, a cominciar dalle preoccupazioni estranee ai fini particolari dell'arte, per terminare con l'intollerabile abuso di elementi dialettali.

“UN IDEALISTA„ (ALBERTO SORMANI)

DI NEERA

Dal *Marzocco*. Anno III, n. 6. Firenze, 13 marzo 1898.

Alberto Sormani è l'idealista, di cui la nobilissima anima di Neera à voluto rinfrescare la memoria, a conforto di quelli che ricordano, a richiamo per quelli che nel tumulto della vita presente dimenticano le cose e le persone di ieri, a stimolo di tutti coloro che lottano strenuamente per un'alta idea e si sentono di tratto in tratto scoraggiati o dall'indifferenza dei più, o dall'insufficienza delle proprie forze isolate.

Il Sormani moriva a ventisei anni, nella piena esuberanza di una giovinezza singolarmente ricca di entusiasmi per le più nobili cose; quasi senza aver potuto dare all'Italia i frutti che si attendevano gli amici e quanti altri da lontano, anche dissentendo in parte dalle sue idee, seguivano con simpatia profonda lo svolgersi e il maturarsi della sua poderosa personalità.

Il potente ingegno, l'ardore inestinguibile, la volontà ferrea ed indomita, davano garanzia ch'Egli forse nell'arte, certissimamente nel pensiero e nel-

---

(1) Milano, Galli e Raimondi, 1898.

l'azione, avrebbe stampato un'orma indelebile della sua mente ardita e del suo cuore generoso. La nuova Italia lo avrebbe sicuramente annoverato tra i figli, di cui avrebbe dovuto affidare un religioso ricordo alle generazioni venture.

Poichè Egli era un alato spirito, che anelava alle altissime vette del pensiero e della vita, non già per rimanervi superbamente solo a contemplare dall'alto la misera moltitudine brulicante nel piano, ma per trascinarvi e trasportarvi ad uno ad uno, coll'esempio e colla voce, tutti i riluttanti fratelli men ricchi di verità, di bellezza e di bene. Poichè Egli sapeva discendere da quell'ardue cime della contemplazione pura, per mescolarsi alla vita di tutti i giorni, per seminarvi con pazienza e coraggio quei semi possibili ad un pronto germoglio, che avrebbero permesso ai seminatori dell'avvenire di raccogliere una rigogliosa messe di sentimenti, di idee e di azioni tali, da condurre a poco a poco l'Umanità lassù in alto, dov'Egli era già arrivato con la mente impennata dalla fantasia e dall'amore. Egli vagheggiava un'Umanità più grande, strettamente collegata dai liberissimi e pur tenacissimi vincoli dell'amore, infranti tutti quegli altri ceppi che l'avrebbero impedita nel suo cammino ascensivo verso una mèta di luce e di pace; e per questo pensava che bisognasse rafforzare ogni singola individualità, ogni molecola sociale, arricchendola di dignità e coscienza e volere, di forza fisica non meno che di pensiero e di sentimento. Per questo Egli avversava il socialismo, non perchè ne sconoscesse gl'intenti generosi, ma perchè esso, e nei fondatori e nei primi suoi apostoli in Italia, aveva mostrato di preoccuparsi esclusivamente della questione economica, pretendendo di

assoggettare tutti i liberi intelletti alla ferrea disciplina di un partito unilaterale e per conseguenza ingiusto, e di elevare alla dignità di assioma e di dogma, nelle sue più rigide applicazioni, il concetto dell'uguaglianza.

Nell'arte poi, che più da vicino, ma non certo esclusivamente (come taluni inventano, non sapremmo con quanta buona fede) preoccupa noi del *Marzocco,* anche se in questioni teoriche particolari e praticamente in molti apprezzamenti e giudizi avessimo potuto dissentire, noi dobbiamo considerarlo e rammentarlo con reverente affetto, come un'anima intimamente fraterna.

" La mia natura, scriveva Egli, mi porta a cercare nell'arte le forme più alte, a rendermene conto, a determinarle e a seguirle nell'opera mia se le forze non me ne mancheranno. E per ciò sono e mi dichiaro idealista, altamente, fortemente, fieramente idealista ".

Tale, nelle sue linee essenziali, la nobile figura che il cuore memore di Neera, la sua ideale e fervida amica, à fatto rivivere ai nostri occhi con parole nelle quali, tra il pianto interiore, è l'eco di quel possente cuore, di quell'alato pensiero, di quell'indomita volontà così acerbamente troncati dalla morte. Beato chi può lasciar dietro a sè tale traccia, tale incancellabile rimpianto, tali eccitamenti a pensieri alti a propositi generosi in anime grandi! Egli, come forse aveva sognato ma non sperato, continua così a vivere nella sua incorruttibile essenza, a tramandar di sè come accesa fiaccola scintille di vita, o come immarcescibile fiore un olezzo che il tempo e lo spazio s'adoperano invano a disperdere. E se anche

la fiaccola si spenga e l'olezzo svanisca ed ogni traccia si cancelli alla fine e gli uomini dimentichino, che importa, se per virtù di tali spiriti l'umanità, od alcuni uomini sian diventati un poco migliori?

I trionfatori nella lotta delle idee e dei sentimenti, a conforto dei patimenti, delle amarezze e delle ingiustizie, oltre a cogliere i frutti della vittoria, trovano sempre numerosi panegiristi e banditori del loro merito tra quei medesimi che li ànno ostacolati con tutte le armi oneste e disoneste; mentre quelli che soccombono, prima di esser giunti alla mèta, immeritamente cadono anche, quasi sempre e quasi subito, nell'oblìo degli stessi compagni di lotta.

I pochi che, come Neera, non dimenticano e porgono ai trapassati degni di sopravvivere, i più eletti fiori di un affettuoso e grato ricordo, rivelano ancor più intimamente che con le opere proprie, per quanto alte e gloriose, la grandezza dell'anima, il diritto che anch'essi avranno alla riconoscente memoria dei posteri.

NOTA.

Non mi consta che la produzione frammentaria, in poesia ed in prosa, artistica e politica, di Alberto Sormani sia stata raccolta in volume. Il periodico nel quale egli estrinsecò le tendenze più attive e battagliere della sua anima, fu *L'Idea Liberale* (edita a Milano), che mirava ad instaurare, sul ruinante edifizio del vecchio moderatismo lombardo — minato da radicali, repubblicani, socialisti ed anarchici, un giovane partito conservatore — con ardite riforme. Come si potesse conciliare codesta « instauratio ab imis fundamentis » con la dottrina e sopratutto con l'azione dei conservatori, non risultava allora troppo chiaro e convincente; e neppure in che sostanzialmente il programma di un tale partito borghese si differenziasse da quello dei radicali possibilisti del gruppo di Felice Cavallotti, di cui possiamo adesso considerare legittimo erede il Sacchi. L'operosità letteraria del Sormani, così prematuramente troncata dalla morte, non potè esercitare che un assai scarso influsso sopra i contemporanei; ma quella sociale, se non valse ad impedire il progressivo incremento ed il trionfo dei così detti partiti popolari in Milano. non rimase senz'eco, oltrechè nella metropoli lombarda, in molti luoghi dell'Alta o della Media Italia, nei quali si vennero man mano costituendo circoli, giornali, associazioni, federazioni, congressi giovanili — sopratutto per l'attività di Giovanni Borelli, intimo amico di lui, e delle sue dottrine autorevole interprete e continuatore con la viva parola e con gli scritti. Grazie al Borelli continuò a vivere o risorse *L'Idea Liberale,* che però attratta a poco a poco nell'orbita dei vecchi conservatori milanesi (capo dei quali fu, com'è noto Gaetano Negri) — probabilmente, per le difficoltà materiali dell'esistenza — finì col perdere la sua fisionomia primitiva, finchè non morì consunta tra la generale indifferenza.

Pare che col nuovo anno [1903] essa sia per rinascere dalle ormai fredde ceneri, ma con intendimenti puramente politico-sociali sotto la direzione dello stesso Borelli, instancabile propagandista e capo dei « giovani monarchici ».

Anche nelle vecchie incarnazioni però *L'Idea Liberale* non dette mai un contributo veramente notevole all'arte ed alle lettere — per le ragioni stesse che ne avevano determinata la fondazione e legittimata l'esistenza.

“ RICORDI DI INFANZIA E DI SCUOLA ”

DI E. DE AMICIS

Dal *Marzocco*. Anno VI. n. 6. Firenze, 10 febbraio 1901.

L'ultimo volume [1] del più popolare e amato dei nostri scrittori viventi, per quanto, specialmente nella seconda metà, sia piuttosto una raccolta di scritti varî già sparsamente pubblicati su giornali e riviste, anzichè un vero e proprio libro organico, non manca di una certa unità e compattezza per il fatto che tutte quante le pagine (salvo quelle di *Un'ascensione in pallone* introdottevi un po' artificiosamente....) o sono ricordi autobiografici, o si riferiscono a quel più sereno piccolo mondo dell'infanzia e dell'adolescenza, che l'anima intimamente buona del De Amicis conosce così profondamente ed ama tanto, molto più ora che, amareggiata dalle asprezze, dai contrasti, dalle tragedie della vita, vi trova forse un ultimo rifugio, che distoglie ancora il suo sguardo dalle cupe seduzioni del silenzio e dell'ombra.

Emana da questo nuovo frutto dell'operoso scrittore ligure-piemontese, come da tanti altri precedenti, un profumo di bontà sincera e comunicativa, che ti sforza a leggerlo ancora, ad amarlo nel mo-

---

(1) **Milano, Fratelli Treves, 1901.**

mento stesso che la tenuità artistica delle cose dette e l'evidenza di certi difetti. comuni a tutta quanta la sua vasta produzione letteraria, t'indurrebbero alla ribellione, alla censura, ad un certo senso di stanchezza e di noia. Si riprende in mano il volume per rimanere dell'altro in compagnia di un'anima così intimamente affettiva, e si è presto guariti della momentanea irritazione dall'incontro di qualche pagina veramente bella per acutezza di osservazioni psicologiche, per intensità di sentimento, per copia ed efficacia d'immagini, per una facile vena di umorismo, per coscienziosità ed evidenza di rappresentazione artistica, a cui molto conferisce l'innegabile scioltezza e sicurezza di una lingua, che porta sempre la schietta impronta dell'italianità.

Tra i venti volumi, scritti dalla sua penna agile e feconda, il De Amicis non ha forse scritto il capolavoro certamente vagheggiato, quello che i molti suoi ammiratori e gl'innumerevoli lettori, hanno bramato da lui: nessuno forse dei venti potrà durare interamente come uno di quelli che si tramandano alle generazioni venture, specchio della coscienza nazionale o di una spiccatissima individualità artistica, tranne forse, ma per ragioni non estetiche soltanto, il *Cuore*, che ha raggiunto una diffusione rara nel mondo intero, unica in Italia, dove le edizioni delle migliori opere moderne, tolti i *Promessi Sposi* oramai classici, si contano facilmente sulle dita.

Ma ci si può anche domandare, senza soverchio pessimismo, quante tra le opere più in voga della letteratura contemporanea italiana passeranno alla posterità intatte e fresche d'immortale giovinezza.... “ Ai posteri la non ardua sentenza.... „. Noi accontentiamoci frattanto di asserire che quanti in un

avvenire più o meno lontano, interessandosi ancora all'opera artistica del De Amicis, vorranno far rivivere al pensiero degli uomini la sua nobile figura, meglio che a particolareggiate biografie esteriori, ricorreranno alle sue *Memorie* ed a questi *Ricordi d'infanzia e di scuola,* che ci rappresentano con tanta simpatica veracità e vivacità d'accento il graduale sviluppo di un'eletta intelligenza e di un cuore riboccante d'amore e d'entusiasmo, in una cittadina del Piemonte, a piè dell'Alpi giganti, nei fortunosi tempi in cui si venivano maturando con più concordia d'intenti, pur nella lotta di opposte tendenze politiche, i nuovi destini dell'Italia risorgente a dignità di nazione.

Rivivono ai nostri occhi le più isolate e velate visioni dell'infanzia del De Amicis, le buone immagini della mamma e del babbo così accorti nell'indulgenza della loro mite educazione; assistiamo sorridendo a tutte le sue prodezze di ometto precocemente cresciuto; vediamo con interesse svilupparsi nel suo cuore i germi di virtù e difetti dell'età matura, le prime amicizie ed i primi amorucci, determinarsi a poco a poco, attraverso una comica vicenda di false vocazioni d'ogni genere, la vocazione sua vera di scrittore, transitoriamente soltanto intralciata dalla passione militare, alimentata da circostanze speciali di tempo e d'ambiente, dalla curiosa amicizia per il caporale Martinotti, infine dalle particolari condizioni domestiche (la malattia e poi la morte del padre): la quale passione, innestandosi a quell'altra e per così dire prestandole la prima materia veramente vissuta, doveva poi originare il suo primo libro famoso, i bozzetti della *Vita Militare,* dai quali data il principio della sua carriera letteraria e della

sua popolarità. La triste visione finale, ritornante nei sogni con una strana persistenza quasi nostalgica alla sua memoria, di quella cittadina a piè delle montagne con l'affannosa e vana ricerca di tutte le persone ivi da lui conosciute, è una pagina che non si può più dimenticare.

E che tesori di osservazione, che potenza di memoria evocatrice, che briosità di rappresentazione bonariamente satirica in quella sfilata di studentini e di studenti, di bidelli, maestri e professori che il De Amicis richiama a vita dalle ombre del passato! Quante macchiette, quanti tipi d'ogni qualità e colore, buoni e tristanzuoli! quanta verità e quanto profumo di malinconica poesia nella descrizione di quella speciale vita scolastica, che tutti più o meno intensamente abbiamo vissuto, e di cui tutti serbiamo così vivo il ricordo piacevole a un tempo e doloroso!

E come egli sa da quel fiume di ricordi evocati nell'età matura, tra il brio e l'arguzia scintillante delle immagini, derivare rivoli di assennate considerazioni generali sull'aspro campo dell'istruzione e dell'educazione! Poichè il De Amicis dalla sua personale esperienza non si accontenta di ricavare materia per l'opera d'arte: senza volerne aver l'aria egli diventa un maestro amorevole ed esperto, che addita le vie buone e le scorciatoie, mostrando l'inanità dei sistemi, quando non abbiano a fondamento la natura la scienza e la coscienza, l'osservazione e la meditazione, e non siano vivificati dalla fiamma dell'affetto.

È questa fiamma dell'affetto che spinge il De Amicis a occuparsi delle piccole anime di bimbi, di fanciulli e di adolescenti, che tanti altri avrebbero

disdegnato come immeritevoli dell'attenzione dei grandi e sopratutto degli artisti. Egli invece li studia con indagine quasi microscopica, cercando la corrispondenza con gli aspetti, gli atti esteriori e le voci, le diversità a seconda dell'età del sesso e della condizione sociale, sempre con delicatezza di tócco come per il timore di turbarne la pace e la giocondità inesperta, sempre col pensiero rivolto in pari tempo agli stenti, alle miserie, ai contrasti sociali che essi rivelano nei grandi; sempre con la preoccupazione dei dolori e delle angustie che la sorte riserbi alle tante creaturine ancora ignare della vita, se, immatura messe, non le mieta la morte.

E così egli descrive le occupazioni, i giuochi degli asili infantili, strappa ai componimenti stessi di fanciulli delle scuole elementari la rivelazione dei loro vaghi e multiformi desiderî; partecipa alle loro torture nei giorni degli esami; palpita col cuore delle bimbe davanti al minuscolo mondo delle bambole; rivive tutte le emozioni e commozioni puerili al teatro delle marionette.... Le rappresentazioni al d'Angennes sono rievocate con tale freschezza e sincerità d'impressioni da rivelare nel descrittore, oltre alla singolare immedesimazione con l'anima dei piccoli spettatori, una non dissimulata simpatia per quel pittoresco mondo di teste di legno governate da più o meno invisibili fili, a cui riescono ancora a prestar un'anima, tra i grandi, quelli dotati di una fervida fantasia sopravvivente a tutte le delusioni della vita, come a tutte le gelide astrazioni della scienza. Chi non ricorda a questo proposito la passione per le marionette del novelliere francese Charles Nodier? e la bella conferenza di Giuseppe Giacosa: *Il filo?*

L'ultimo racconto del libro *Due di spade e due*

vi si lumeggia l'anima ardente di Arturo Pironi, un giovane studente figlio di un avvocato che per aver ingiuriato un suo collega deve battersi con lui), il quale riesce coll'aiuto del figlio dell'avversario e non senza suo danno, ad impedire sul terreno il duello: splendida è la pagina che descrive la sempre più affannosa e disperata corsa mattutina del giovane eroe, attaccato all'asse della carrozza che trasporta il babbo al luogo del convegno, finchè sfinito cade per la strada e si trascina a stento sulla proda di un fosso....

Credo di aver a sufficienza, nei limiti di un articolo, rilevato la contenenza, i pregi di questo libro: aggiungerò soltanto alcune osservazioni generali, che si riferiscono a tutta quanta l'evoluzione artistica di Edmondo De Amicis, e dirò insieme dei difetti generali, che più o meno si riscontrano in tutte quante le sue opere.

Il De Amicis, scrittore essenzialmente d'immaginazione esteriore e di sentimento, nelle sue prime opere, compresi i viaggi, è andato a poco a poco maturandosi anche nel pensiero. Dal superficiale e sentimentale individualismo patriottico dei Bozzetti della *Vita Militare*, agli *Amici*, all'*Oceano*, al *Romanzo d'un maestro*, quanto cammino verso la comprensione dell'umanità intera in una pura luce di pietà e d'amore! Dai suoi ricordi di viaggio, dal *Cuore* stesso alle *Memorie* ed agli odierni *Ricordi d'infanzia e di scuola*, quanto progresso nell'interiorità del sentimento! Prima anche il sentimento era in lui sopratutto costituito dal mondo delle mutevoli sensazioni, che non riuscivano a fissarsi profondamente nell'anima nè dello scrittore, nè tanto meno dei lettori. Ora egli, dal tempo che in lui si

vennero maturando nuovi convincimenti sociali, che destarono meraviglia, sdegno, e ammirazione a seconda dei diversi partiti, ma furono rispettati da tutti per l'indiscutibile sincerità ed onestà dello scrittore, si preoccupa molto più di spargere sulle cose osservate e studiate la luce del pensiero: e così da quando una terribile ed irreparabile sventura piombò sul suo capo, l'ottimista indomabile che era nel fondo della sua natura ha ceduto il campo, almeno in apparenza, al pessimista, non accigliato però e declamatorio, ma nella sua bontà triste tanto più amaro. Egli così espansivo, sembra essersi rinchiuso in sè stesso a fine di penetrare le più oscure profondità dell'anima sua un dì spensierata, e di avvezzare gli occhi dolorosi all'ombra, gli orecchi al silenzio. Se si adopera a favore degli umili e degli oppressi, è perchè ha compassione delle loro infinite miserie, è per obbedire alla voce della sua coscienza; ma in fondo egli non deve amar più altro che i bambini ignari di tutto, ultime e più care e insieme tragiche illusioni della vita. Le sue osservazioni su questa pertanto, nell'approfondirsi, si sono fatte più amare; il giocondo umorismo di altri tempi è diventato più spesso pungente, malinconico quasi sempre.

Ma l'arte dello scrittore, mi duole il dirlo, non si è parimenti evoluta ed intensificata come la sua vita, almeno non quanto sarebbe nel desiderio mio, e credo pure di molti. Il De Amicis è rimasto pur sempre essenzialmente un descrittore, ricco di osservazioni che non mancano talora di genialità e di profondità, ma che non risaltano abbastanza, annegate come sono in un mare di altre osservazioni più comuni; abilissimo nel tratteggiare macchiette,

incapace di svolgere e fissare un intiero carattere, e pertanto di assorgere dal bozzetto e dalla novella al romanzo. Egli era e rimane sempre uno scrittore prolisso, che non sa rassegnarsi a rinunziare ad una folla di particolari per trasceglierne soltanto quelli più significativi, che abusa altrettanto della sua innegabile ricchezza di lingua. Il suo stile poi non è abbastanza vario e non s'adatta sempre convenientemente alle cose, nè asseconda sempre logicamente l'anima dei personaggi: pur nella sua invidiabile facilità e snodatura mi pare un po' troppo uniforme. Soltanto quando la fiamma del sentimento l'avviva, dà bagliori di luce propria, rivelatori d'un'anima ardente. Nessuno potrebbe negare al De Amicis abbondanza d'immagini, ma più d'una di esse a me pare mediocre o stiracchiata: nè io gli contesterò una felice vena di umorismo, sebbene essa mi sembri qua e là degenerare nella caricatura, o radere un po' troppo il suolo.

Così se è apprezzabile lo sforzo d'indirizzare a nobile scopo i mezzi della propria arte, e nessuno, credo, vorrà contestare al De Amicis la civile benemerenza di contribuire colla sua penna alla demolizione di quella ridicola sopravvivenza della barbarie che è il duello, molti troveranno con me che la tesi nel racconto *Due di spade e due di cuori* è troppo visibile e nuoce artisticamente al racconto. Nell'altro racconto *Il garofano rosso,* grazie al carattere della bimba tratteggiato così maestrevolmente, la questione sociale è introdotta nella rappresentazione artistica con efficacia maggiore.

Ma comunque si possa e voglia giudicare il De Amicis scrittore, data la inevitabile diversità di tendenze e di gusti artistici, rimane e rimarrà

a lui il vanto di aver saputo, come forse nessun altro scrittore moderno in Italia (non parlo degli scrittori di fiabe) intendere e rendere artisticamente l'anima dei bimbi e dei fanciulli, più ancora per intuizione d'amore che per la stessa acutezza dell'osservazione; il merito di aver richiamato collo scintillio e il brio della parola l'attenzione di tanti sulla miseranda odissea dei maestri, così benemeriti della civiltà e così indegnamente derelitti nel prevalere di più meschini e parziali interessi, degli emigranti avventurati sull'oceano in traccia di terre meno matrigne.

Gli rimarrà certamente buona fama nella storia delle lettere, non soltanto per aver gagliardamente contribuito, seguendo la teoria e l'esempio di Alessandro Manzoni, alla formazione della moderna prosa italiana, ma anche per non poche pagine di meravigliosa efficacia commotiva o descrittiva che, trascelte dagli *Amici,* da *Cuore,* dal *Romanzo d'un maestro,* dalle *Memorie,* come dai tanti volumi di viaggi e specialmente da *Alle porte d'Italia,* dov'è un più profondo intuito della natura, costituiranno la più degna corona di fiori alla sua nobile fronte. Tra quelle pagine molti rileggeranno con un brivido di malinconia profonda, temperata dal godimento estetico, togliendola dai *Ricordi d'infanzia e di scuola,* quella intitolata *Un mistero,* così originale, delicata e poeticamente suggestiva.

“LOTTE CIVILI„ DI E. DE AMICIS

Dal *Marzocco*. Anno VI, n. 21. Firenze, 26 maggio 1901.

“ Ex ufficiale del regio esercito, un tempo partigiano ardente e apologista del militarismo, in qual maniera e per qual mai potente e invincibile ragione, il De Amicis è passato dal conservatorismo più ortodosso su la sponda opposta, tra le file dei nemici più dichiarati degli ideali, dei pensieri e dei sentimenti della vecchia società umana, nella schiera dei novatori e dei sognatori più audaci? „ si domanda ancora, eco di mille e mille domande, Pier Ludovico Occhini in una sua briosa ed elegante conferenza su quelle stesse *Memorie* (1) delle quali, non è molto, abbiamo avuto occasione di discorrere anche noi.

Il perchè e il come di ogni conversione di qualunque genere, quando naturalmente si tratti di una mente superiore, è un alto problema psicologico, la cui soluzione appassiona in grado estremo il pubblico, come la più rara opera d'arte. Parecchi libri di indole autobiografica debbono a codesto particolare interesse gran parte del fàscino che esercitano sui lettori più ribelli alle seduzioni della lirica e del romanzo. Nelle *Lotte civili* (2) l'Occhini e quanti (e

(1) Firenze, Lumachi, 1901.
(2) Firenze, G. Nerbini, 1901.

sono legione) tengono dietro con affetto alla sempre caratteristica produzione del nostro *Capitan cortese*, troveranno la più eloquente ed esauriente risposta.

Ed ecco ciò che basterebbe già a rendere importante il libro, il quale degnamente risponde ai tanti che avevano creduto uno scatto di sentimento, un bel gesto insomma, la conversione alla nuova fede sociale dello scrittore piemontese, con la stessa giustizia con la quale altri ebbe a vituperare nel D'Annunzio, in non lontane tumultuose giornate parlamentari, la famosa salita alla Montagna. Il De Amicis vi rivela infatti una nobilissima coscienza civile, che ha saputo, svolgendo e disciplinando i primi rudimentali impulsi di sentimento umanitario, da cui mosse, formarsi a poco a poco salde convinzioni morali e sociali, provenienti bensì in gran parte — e in ogni caso non poteva essere altrimenti — dagli autori studiati, che seppero cattivarne l'assenso, ma rielaborate poi nella sua mente, sì da riceverne il personale suggello e diventar atte a viver di vita propria, anzi a comunicarla agli altri. Infatti queste *Lotte civili*, oltrechè la confessione psicologica e il credo sociale del De Amicis, da qualunque criterio uno si parta nel giudicarle, sono anche un ottimo libro di propaganda, e ce lo spiega anche il fatto dell'edizione tipograficamente punto elegante sia nel testo che nelle illustrazioni, ma a buon mercato e risultante dalla collezione di puntate popolarmente diffuse. Vi si discutono infatti con tono di profonda convinzione, qua e là con vigore di ragionamento, sempre con calore, che assorge talvolta all'eloquenza, tutti i problemi sociali, la cui soluzione travaglia la società contemporanea e travaglierà ancora per chissà quanto i figli ed i nipoti. Le dottrine collet-

tiviste e le borghesi; l'anarchismo stesso; i problemi della guerra, della religione, dell'amor di patria, della famiglia, non escluso il femminismo; il significato del 1° maggio, della lotta di classe; la partecipazione alle lotte comunali e politiche; le obbiezioni più o meno ovvie alla sua dottrina, vi sono o trattate ampiamente e discusse, o almeno accennate e quasi sempre con imitabile serenità e moderazione di linguaggio, in forma o frammentariamente narrativa, o teoretica, o dialogica, od oratoria. Ma non è della bontà e della originalità maggiore o minore delle sue idee, che noi dobbiamo e vogliamo qui occuparci, bensì della loro artistica espressione. Orbene: se come libro di discussione dei problemi più ardenti della vita, e di propaganda dottrinaria e pratica le *Lotte civili* hanno indubbiamente valore per fautori ed avversari dell'idea socialista, non si può dire che esse ci interessino altrettanto come opera d'arte. Anzitutto si tratta di un'opera essenzialmente frammentaria, il cui organismo non risulta abbastanza dalla convergenza di tutte le materie svolte ad un solo fine, ed è poi compromesso dall'intrusione di due scritti, che non si riesce a capire come si colleghino cogli altri: alludo cioè alle briosissime pagine consacrate ad Ulisse Barbieri, ed alle poche altre, per il contrasto tanto più dolorose, che richiamano il ricordo del figlio rapito dalla morte nel fiore degli anni e delle speranze all'adorazione paterna; pagine, si noti, che sono artisticamente parlando tra le più belle del volume. Il racconto, che opportunamente qui figura al principio, era già riportato e proprio fuori di posto, col titolo " Il garofano rosso " nei *Ricordi d'infanzia e di scuola* già editi dal Treves.

Codesta frammentarietà ci dà la chiave per in-

tendere perfettamente come e perchè il tanto atteso ed annunziato libro del De Amicis. *Primo maggio,* non abbia mai visto la luce. Egli si provò coraggiosamente alla difficilissima opera, e molti frammenti di essa, che avrebbe dovuto assumere la forma del romanzo, appaiono qui e ci rivelano il primitivo disegno nei nomi di alcuni personaggi, che però non sono riusciti a veramente prender carne e figura, come dovette accorgersi l'autore stesso, se nella sua coscienziosità grande di artista finì col lasciare incompiuto il suo lavoro. L'unico di essi che abbia qualche rilievo e richiami l'attenzione del lettore, è nello scritto " Fra socialista ed anarchico „ l'indovinata figura di un anarchico, fanatico il quale nei tratti, nei gesti, nei moti e nei discorsi ci è presentato come persona viva.

In generale adunque l'elaborazione artistica della materia sociale è riuscita incompleta, in gran parte forse per colpa della materia stessa ribelle. Si rimane quasi sempre alla polemica vigorosamente ed abilmente condotta: a scene d'ambiente, dove sono gustose macchiette e tratti di spirito; a squarci di discorsi, che assorgono di quando in quando a vera eloquenza, per intimo calore, per l'efficacia di qualche bella immagine e per il magistero di periodi ampi e solenni, ben rispondenti all'indole ed alla grandiosità delle cose trattate, all'universalità presupposta degli uditori.

Così pagine di vera eloquenza gli sgorgano dal cuore e dalla fantasia commossa, quando egli tratteggia le miserie visibili ed invisibili delle moltitudini sofferenti, la dignità e il merito dei più umili lavoratori, le loro speranze, i propositi, le fedi rifiorenti simbolicamente in tutto il mondo con la prima

alba del maggio; pagine infiammate dall'amore della giustizia, pagine armate dei pungiglioni dell'ironia e del sarcasmo; pagine indirizzate ai fanciulli, terribili d'indignazione e piene d'infinita pietà per la miseranda vita e la fine precoce, a cui la società, più ancora che la natura, condanna milioni di bimbi, di fanciulli e di giovinetti, sulle cui labbra non dovrebbero fiorire che sorrisi e parole di gioia. Per questi innumerevoli derelitti l'anima del De Amicis, così profondamente buona e nella sua bontà così rudemente temprata dal dolore, trova parole che illuminano l'intelletto, penetrano il cuore e indirizzano la volontà, non dei fanciulli soltanto, a più nobile mèta individuale e sociale. Come ama i bimbi, i fanciulli, i giovanetti, egli che n'ebbe le più sante gioie del focolare! come intimamente soffre per i loro immeritati tormenti, per la loro morte immatura, egli che al giovane figlio adorato vide tragicamente schiudersi la tomba! Egli che alla sua memoria ha consacrato pagine, che non si possono leggere senza tremare, oh! trovi qualche volta tregua al dolore e conforto nel pensiero, che le sue parole, pur nella severità vibranti d'amore, non saranno tutte quante cadute su sterile terreno, e che l'invocata redenzione delle turbe dai secolari gioghi della miseria, del vizio e dell'ignoranza, s'inizierà anche in Italia appunto a favore delle creature innocenti più deboli, — i fanciulli e le donne. E gli Italiani un giorno, del loro più alto livello di civiltà raggiunto, sapranno grado, tra gli altri anche a lui, come oggi noi c'inchiniamo riverenti, ben più che per i loro stessi meriti d'arte e di letteratura, ai nostri grandi padri che vivendo adoperarono la penna ad opera di vita.

“LA GIOIA„ di Enrico Corradini

Firenze, 1897. Inedito.

La Gioia! Un titolo dolce come la primavera che già nelle vene della terra e degli uomini accende una nuova fiamma di vita, un titolo che desta un senso di ansiosa curiosità nei lettori, i quali, temprati o limati dai dolori dell'esistenza, già sono avvezzi a considerar la gioia come un fenomeno sempre più raro e fuggevole, quanto maggiore è lo sviluppo della coscienza e quanto più rapidamente l'uomo, conscio od incoscio, cammina incontro alla morte. E l'aspettazione del titolo originale non rimane delusa, poichè originale nella concezione e nello svolgimento dell'azione è questa nuova opera di Enrico Corradini, che con essa à giustificato le vive speranze destate dalla pubblicazione del precedente romanzo " *Santamaura* ", procurando una gioia fatta di puro godimento estetico e di vivissimo compiacimento affettivo, in quelli che al pari di me sono stati tra i primi a studiarlo, ad amarlo, a presagire in lui un artista geniale.

La Gioia [1] non è affatto, come taluno potrebbe supporre, un titolo ironico, poichè essa veramente

[1] Firenze, R. Paggi, MDCCCLXXXXVII. (Nella Bibl. « *Multa renascentur* ».

esiste ed intensa nell'animo di tre personaggi del romanzo, in Alessandra, nel suo fidanzato il musicista Marcello Fedele, e nel padre di lei Filippo Rodia. La genialità della concezione sta in questo: che essa diventa il perno dell'azione (che si svolge a Fiesole e in parte a Firenze nella stagione estiva fino all'autunno) non tanto per le manifestazioni di codesti tre esseri gioiosi, quanto per quelle di cui è causa in più altri personaggi, e sopratutto in Vittore Rodia, il vero protagonista di questo - come degli altri due romanzi preannunziati " *Il signore della vita* „ e gli " *Ultimi giorni di Vittore Rodia* „.

La gioia di esseri amanti equilibrati nel periodo, per le circostanze favorevoli, più felice della loro esistenza, che diventa il tormento di altre anime, o per squilibrio interiore, o per colpa della natura stessa o dell'esistenza — ecco il motivo fondamentale del romanzo. I due poli estremi dell'azione sono Alessandra, la creatura più gioiosa perchè ama ed è amata e perchè, convalescente, ritorna alla vita, e Vittore Rodia, la più dolorosa, perchè non soltanto si accende vanamente di chi non potrà mai corrispondergli, ma sente anche che, date le sue condizioni di spirito e di vita, egli, potendo avere Alessandra, già pur non l'amerebbe dello stesso amor disperato, e d'altra parte in sè stesso soltanto non troverebbe la forza di rinunziare del tutto all'amore essenzialmente sensuale per Natalia Sèssori, come al vano ricordo di tutti gli amori passati e all'immaginoso desiderio di altri amori possibili nel futuro.

Filippo Rodia, il vecchio padre, e Marcello Fedele, lo sposo, vivono di gioia in gran parte irraggiata da quella di Alessandra più che non ne ag-

giungano essi di propria; difatti Vittore Rodia non sente in fondo rancore per il padre e anzi lo consola più tardi, quando è già per diventare a sè stesso “ signore della vita „; e anche per il musicista passa dall'antipatia, dall'odio graduale, dalla pregustazione dell'omicidio quasi ad una specie di apatica benevolenza, al punto di accompagnar un giorno i due promessi per l'acquisto di certi mobili, che devono completare l'arredo della casa nuova.

Natalia, moglie del deputato Corrado Sèssori e amante di Vittore, non à altra gioia che quella che le viene dal Rodia; ma nel suo animo lo spettacolo della gioia pura dei due fidanzati e della rovina morale che essa produce nell'amante e da ultimo il sentimento di una maternità odiosa, perchè non frutto di amore, destano finalmente la coscienza di ciò che ella poteva essere, di ciò ch'ella vorrebbe essere ancora, e le dànno la forza di dire addio all'amante.

Sono anche creature di dolore la Florimo con le quattro vergini che da anni ridono per la disperazione, il paradossale scettico professor Sciùmmola che vede della vita e della natura le incongruenze, le falsità, gli abissi di miseria con mostruoso compiacimento intellettuale, e che del Rodia si sente amico, sia perchè lo crede in grado di gustare la sua filosofia paradossale, come anche perchè, pur non avendone coscienza, anelerebbe anch'egli alla gioia; infine Concettina Croce, la giovane e buona amica di Alessandra, la quale soffre non tanto per il gaudio di lei, quanto per il potente desiderio della felicità che Vittore Rodia, pur consolandola di buone parole, non è in grado di darle. Quando Vittore, avvenuto il matrimonio di Alessandra con Marcello, sta per partire, e il dramma della sua anima si è

modo più veramente oggettivo, ma al momento forse di abbandonarla, come il povero Don Chisciotte della Mancia ricupera la ragione in punto di morte.... E con quest'ultima battuta (se l'immaginazione non c'inganna) avrà termine la concezione fortemente pessimistica e intimamente poetica del Corradini.

E adesso addentriamoci nell'apprezzamento estetico di quello che finora ci è stato offerto, e di cui abbiamo già tentato di rendere in pochi tratti le caratteristiche psicologiche, e implicitamente la trama.

Questa, ò già detto, è in fondo molto semplice, sicchè da lettori un po' grossolani (quali io non suppongo e non auguro ai libri del Corradini), potrebbe venir mossa l'accusa di povertà d'invenzione materiale, poichè i casi della vita a cui l'autore ci fa assistere nel presente o che ricorda come passati, o a cui ci prepara per l'avvenire, sono tra i più comuni della vita, e si svolgono in un ambiente ristretto e con pochissimi personaggi. Perfino certi fatti essenziali, che ad un altro romanziere avrebbero offerto materia a chissà qual lusso di descrizione, di narrazione e di analisi, sono semplicemente saltati e lasciati all'immaginazione del lettore, come la celebrazione del matrimonio di Alessandra. Non comuni però sono le anime che partecipano a tali avvenimenti, e le rispondenze loro all'ambiente fiesolano e fiorentino; e nell'umiltà dei personaggi e delle cose sempre l'autore sa cogliere quello che c'è sotto d'intimamente poetico, e lo sa rendere con intensità di visione artistica e con rara potenza di lingua e di stile. Qualunque più oscuro e nudo angolo della terra, qualunque più misera anima, qualsiasi volgare

avvenimento può nella mente di un artista poderoso, diventar materia geniale di creazione, poichè la cosa essenziale in ogni opera d'arte — non ci si deve stancar mai di ripeterlo per i tanti che ancora non ne sembrano persuasi — non è la materia, che avrebbe benissimo potuto servire per la fabbricazione di bruttissima roba abbandonata ad altre mani, ma la *forma* che, conscia ed inconsciamente, ad essa imprime l'artista, e che è in definitiva la *forma* del suo spirito, del suo particolar modo di sentire esteticamente sè stesso e il mondo, e di esprimere a sè ed agli altri con mezzi esterni codesto sentire.

A voler giudicare della potenza d'invenzione di un romanzo dalla complicazione dell'intreccio, dalla straordinarietà degli avvenimenti e dal numero dei personaggi, si dovrebbe assegnare il primo posto a Ponson du Terrail o a Saverio di Montépin e l'ultimo ad Alessandro Manzoni.

Dunque la *Gioia* appresta ai buongustai ben altra delizia che non quella del racconto di fatti inverosimili e di catastrofi inaudite accadute a personaggi che non stanno nè in cielo nè in terra — poichè il Corradini è nel senso pieno della parola un poeta, ed è un artista geniale.

Del poeta egli possiede la potenza primigenia creativa di un mondo interiore da vivificare durevolmente anche per gli altri, proiettandolo esternamente col mezzo che gli è connaturale — parola o suono, marmo o colore; — possiede l'intuizione profonda delle anime e delle cose, dell'elemento lirico, drammatico, tragico, che in tutte è latente e che basta farne scaturire come acqua sorgiva, o che è d'uopo svellerne a forza come pietre preziose dalla viva roccia.

Dell'artista egli à l'immaginazione fervida, evocatrice prontissima di fantasmi che servono a dar rilievo, colore, musicalità, suggestione alle cose; à lo studio intenso della vita, della natura e dell'arte; à infine pregnanza e forza di stile e ricchezza straordinaria di lingua.

A documentare la piena giustizia di queste mie asserzioni basterebbero alcuni potenti capitoli di *Santamaura;* e basta in questa " *Gioia* " (a prescinder da altre citazioni, poichè non intendo fare un troppo analitico e microscopico esame) tutta l'originalissima e delicatissima parte intitolata "*Il Corredo* ", nella quale campeggia la soave e serena figura di Alessandra, in intimo e quasi tragico contrasto con la dolorosa e squilibrata anima di Vittore Rodia.

Certo non in tutte le parti del romanzo è ugualmente netta e indiscutibile l'originalità, profonda l'analisi psicologica, adeguata l'espressione.... Se così fosse noi saremmo in presenza di un capolavoro, e tale io non credo che l'autore stesso, di fronte all'altezza de' suoi ideali d'arte, possa considerar quest'opera sua. Opera notevolissima però, la *Gioia* dimostra nel Corradini la possibilità di scriverlo il capolavoro, quand'egli sia completamente uscito fuori del cerchio magico di Gabriele D'Annunzio, sia nella concezione di alcuni caratteri, come nella loro formale espressione. E questa liberazione definitiva è prossima, forse imminente. Vittore Rodia se inizialmente à una più o meno remota parentela con Andrea Sperelli del *Piacere,* o con Claudio Cantelmo delle *Vergini delle Rocce,* se ne stacca sempre più man mano che il racconto procede; e se ne staccherebbe completamente (come più battute del libro ci fanno già presentire), se noi potessimo aver sott'occhio le

altre due parti della promessa trilogia... dato però che questa, come a noi è parso d'intuire, sia per rivelarci il protagonista della “ *Gioia* „ riafferrato a poco a poco dalla realtà individuale, familiare e sociale, se non riconciliato con essa. Nella concezione e nello svolgimento degli altri caratteri il Corradini è riuscito più originale, perchè la realtà della vita, curiosamente osservata, gli à certo fornito eccellenti modelli sui quali egli ha poi liberamente costruito i suoi fantastici edifizi, ma su fondamenta più sicure. Alessandra, per quanto appaia idealizzata da quel suo molle e fresco ritorno a tutte le dolcezze della vita, ed anche da tutto ciò che le conferisce la fantasia del cugino consumato dalla sua folle brama, è vera anche artisticamente; come le dolorose figure di Natalia Sèssori, l'amante colpevole, e di Concettina Croce, la vittima rassegnata che forse lontanamente ricorda la “ Massimilla „ del D'Annunzio. La concezione esteticamente più viva, o almeno più caratteristica, mi pare tuttavia quella del cinico professor Sciùmmola, indimenticabile.

Anche nello stile e nella lingua — i segni più appariscenti della forma — il Corradini naturalmente ha risentito in bene e in male l'influsso del D'Annunzio; non tanto però che attraverso il tenue velo D'Annunziano non trasparisca, e spesso lacerandolo del tutto, l'anima originalmente vigorosa dell'autore di *Santamaura*. Qui egli era più completamente lui, ma un po' rozzo e scabro e sovrabbondante: nella *Gioia* perdendo di energia, à acquistato in compenso più senso di misura, di equilibrio, di finezza. Non ancora forse quanto sarebbe necessario a chi voglia sicuramente scalare i supremi vertici dell'arte, e troppo, se egli non riesca a infondervi *concentrata*

tutta la sua prisca e potente energia, nella quale consiste, se non erro, il nucleo della personalità artistica del Corradini.

Faccia egli un passo indietro per ritrovar tutto sè stesso; armato oramai del suo piccone esperto di artista, riscavi nelle profondità della sua anima tumultuosa il solido metallo, per purificarlo soltanto delle vane scorie, e ne foggi preziose opere per la propria gioia, e per quella degli altri.

“LA VERGINITÀ„ di Enrico Corradini

Dal *Marzocco*. Anno III. n° 19. **Firenze, 9 giugno 1898.**

È insito nell'ingegno di Enrico Corradini un elemento drammatico, che più o meno vigoroso appare in tutti i suoi lavori, sebbene egli certamente non sia ancora riuscito a dargli quella più alta e definitiva espressione di cui è e si sente capace. Ed è pure in lui una fresca sorgente d'idealità poetica, che si rivela sopratutto nel sentimento vivissimo della natura e nella tendenza a prestare ai personaggi della sua immaginazione un'intima corrispondenza coi fenomeni della vita esteriore ed un significato simbolico. Se a queste naturali attitudini del suo spirito si aggiungano lo studio e l'analisi spietata della vita umana ed in particolar modo della passione in essa predominante, l'amore, considerato da tutti i punti di vista ma specialmente da quello della sensualità; se si tenga inoltre conto della *toscanità* del Corradini, di certe sue tendenze caratteristiche nella lingua e nello stile, e infine di uno, per quanto secondario, pure innegabile influsso del D'Annunzio (il quale, e me ne rallegro molto, sta per scomparire affatto dall'opera sua), noi avremo un'idea quasi adeguata della personalità letteraria

del Corradini, quale si è venuta elaborando e maturando dai primi saggi drammatici alla *Verginità,* (1) di cui qui mi occupo e di cui i lettori del *Marzocco* non avranno dimenticato alcuni capitoli, notevoli certo ma, secondo me, non i più notevoli del libro.

Il Corradini cominciò a scrivere per il teatro, dove gli riuscì di riportare con le *Selve* e sopratutto con *Dopo la morte* discreti successi, che richiamarono su di lui finalmente l'attenzione del pubblico e della critica. *Dopo la morte,* il suo primo libro stampato, (2) è certo un lavoro notevole ed à per il critico una speciale importanza, perchè disegna benissimo, sotto tutti i rispetti, l'evoluzione del nostro scrittore dal dramma al romanzo, mostrando inoltre chiaramente alcune delle sue buone qualità con taluni difetti. Si tratta infatti, anzichè di un vero e proprio dramma, di una *novella psicologica* nella quale i conflitti e le risoluzioni interiori ànno più importanza e interesse delle loro esterne manifestazioni: vi si rivela inoltre l'influsso di un poeta nordico, l'Ibsen, e cominciano a far capolino, specialmente nella creazione di un misterioso personaggio femminile, il simbolismo e lo studio di stati d'anima singolari per non dir patologici addirittura. Il sentimento della natura non à tanta opportunità di manifestarsi: purtuttavia l'ambiente in cui il dramma si svolge, quello nel quale il protagonista rivissuto crede di aver trovato salute, è campestre, è idealmente quello stesso nel quale Saveria, nella *Verginità,* si illuderà per qualche tempo di esser anch'ella mo-

---

(1) Romanzo di E. Corradini, Firenze, presso il *Marzocco,* 1898.

(2) Firenze, R. Paggi, 1896. Sul *Marzocco* se ne occupò allora *Gajo* (Adolfo Orvieto).

ralmente guarita, per l'influenza del quale, rientrata nel mondo fittizio del palcoscenico, ella ritroverà, davanti ai due amanti venuti a tentare l'ultima prova, nuovi e più profondi accenti dell'arte sua.

Poi Enrico Corradini valicò il ponte e dette fuori *Santamaura*, romanzo il quale, sebbene non abbia suscitate tante discussioni nella critica, e nonostante i difetti giovanili di inesperienza e di esuberanza, è pieno di vigore creativo e per me, indubbiamente, il libro più originale, sia per la concezione come per la forma ed il contenuto, del nostro giovine e fecondo scrittore. *Santamaura* è un libro non tutto organico, anzi un po' squilibrato tanto nella parte data ai personaggi quanto in quella data all'ambiente; l'analisi psicologica, che pure arriva spesso ad una rara intensità e profondità, è eccessiva e talvolta non sicura nei trapassi; la forma è parimenti esuberante e qua e là gonfia, ma nonostante tali mende, che il critico coscienzioso deve pur mettere in luce, il libro s'impone subito all'attenzione d'ogni lettore che non cerchi nel romanzo un mero passatempo, ed à capitoli ricchi di suggestione poetica così potente che, letti una volta, non si possono più dimenticare.

In questo libro l'osservazione e il sentimento della natura affermano gagliardamente i loro poetici diritti, che si fanno sempre più valere nella *Gioia* e nella *Verginità*.

Della *Gioia*, (1) che appartiene al gruppo dei pochissimi romanzi, usciti in questi ultimi anni, che posseggano un serio valore d'arte, molti si sono oc-

(1) Firenze, R. Paggi, 1897.

cupati degnamente, in Italia [1] e fuori; io stesso ne discorro di proposito nel precedente saggio critico, e non è qui il caso di ritornarci sopra, se non per segnare sinteticamente un altro punto dello svolgimento artistico del Corradini. Io dirò soltanto che se nella *Gioia* si nota un evidente progresso nella fattura, una raffinatezza maggiore tanto nella psicologia quanto nella forma, se la concezione fondamentale è complessa e bella, e se infine l'ambiente è reso con vivezza poetica di tocchi (chi non ricorda le bellissime descrizioni fiesolane e fiorentine?) d'altra parte vi si riscontrano nuovi difetti. La concezione è intanto meno poderosa, lo svolgimento meno organico e la conclusione ci lascia un po' freddi, per colpa dell'autore che rimanda lo svolgimento ulteriore delle vicende di Vittore Rodia, il personaggio che incominciava ad assorbire la nostra attenzione, ad un romanzo... di là da venire.

Inoltre il Corradini, raffinandosi, senza volerlo e crederlo, à un pochino ceduto in questo frattempo all'influsso pericoloso di Gabriele D'Annunzio, pur senza imitarlo sostanzialmente, tanto nella psicologia di certi personaggi *blasés* (come Vittore Rodia) quanto nello stile e nella lingua. Per compenso la visione della vita vi si allarga e diventa più pessimisticamente serena, e l'elemento comico di buon gusto incomincia a far capolino con certe riuscitissime macchiette, tra le quali campeggia, indimenticabile sebbene forse un po' caricata, quella del professore Sciùmmola.

Ed eccoci così arrivati alla *Verginità*. Quale ne è il significato e il valore in sè, e rispetto allo

---

(1) Sul *Marzocco* veggasi un articolo di G. S. Gargàno.

svolgimento che siamo venuti delineando della personalità di Enrico Corradini?

La concezione della *Verginità* è semplice, ma buona ed abbastanza originale. Attilio Palagonia capita, per ragione di studio, in una grande città, e senza quasi averne coscienza, s'interpone tra il cugino Ercole Grabba, illustre drammaturgo, e Saveria, una famosa attrice drammatica, il cui amore egli conquista in un batter d'occhio col fascino irresistibile della verginità fisica e morale de' suoi vent'anni.

Egli e Saveria sí ritirano poi in campagna e vivono assorti nel loro idillio, di cui viene a turbare anzi a rompere l'incanto Ercole Grabba. Attilio, che amando per la prima volta con semplicità e forza divine, conoscerà quind'innanzi anche le torture, l'assenzio dell'amore, e Saveria, che attraverso i sensi e l'anima di lui s'era illusa di aver acquistata come una verginità nuova di sensazioni, di sentimenti e d'idee, non potrebbero quind'innanzi amarsi senza soffrire e far soffrire, senza abbassarsi reciprocamente; e così si lasceranno.

Attilio nell'amarezza dell'abbandono e della solitudine, nell'odio per colui che reputa causa della sua sventura, concepisce il disegno di ammazzare il cugino, ma al momento di dar effetto al fiero proposito, è vinto dalla tragica superiorità di lui nel dolore come nell'affetto: nei due al vincolo famigliare vittorioso si aggiunge quello più intimo del dolore. Essi distruggeranno insieme le vestigia del passato; insieme si aiuteranno nel presente; insieme moveranno incontro all'avvenire, e una volta di più la natura ancora vergine di Attilio servirà a redimere un'anima avvizzita, quella di Ercole Grabba:

insieme finalmente essi tenteranno l'*ultima prova* (che dovrà spengere per sempre il sospetto reciproco nei loro cuori, o allontanarli per sempre) assistendo, in una città straniera, ad una rappresentazione di Saveria.

Nella prova Ercole Grabba, non vincitore, e pure moralmente non vinto, si frange: Attilio troverà invece nelle fresche profondità della sua anima non ancora esausta, la forza di rivivere e di riamare.

Come si può scorgere da questo rapidissimo abbozzo della tela, (il quale naturalmente non può e non vuole rendere che le grandi linee architettoniche del lavoro, che deve leggere chi voglia farsene un'idea adeguata), il libro del Corradini à un doppio significato — uno materiale, di favola e di rappresentazione della vita che si legge con molto interesse e può soddisfare i comuni lettori, ed uno superiore, simbolico e poetico, che gli conferisce dignità e valore di opera d'arte. Il Corradini, conscia od inconsciamente, à proseguito nel suo lavoro una grande idealità poetica, che è dovere del critico di far risaltare: il ritorno alle pure sorgenti della natura, come catarsi morale, come all'inesausta ed inesauribile madre di tutte le energie sane. Attilio, personaggio frescamente concepito e tratteggiato come carattere, è anche il simbolo di tale portentosa efficacia naturale; poichè egli, vergine almeno ancora di spirito, vive, con semplicità incantevole, in perfetta comunicazione con tutte le forze della natura, che rende senza sforzo sensibili intelligibili ed amabili all'anima offuscata di Saveria. Non appena ella ode il richiamo mondano e corrotto dell'antico amante, vittima come lei di una civiltà morbosa, l'incanto sparisce e le cose perdono la loro profonda

significazione poetica. Tale simbolismo risalta singolarmente per la contrapposizione ideale di due capitoli, *Nel sole* e *Passeggiata notturna,* nel primo dei quali la *piccola anima imperiale* di Attilio eleva con sè alla luce, trasfigurandola, quella dell'amante, mentre nel secondo, à il sopravvento l'anima della donna col fascino cupo e divorante della passione, in fondo alla quale è il dolore. Ancora per il riflesso di Attilio, Ercole Grabba sente in sè il desiderio e la forza di ricomporsi una nuova vita, e s'egli si spezza è perchè il tentativo è ormai tardo e superiore alle sue logore forze; mentre l'anima di Saveria, nel separarsi dal giovine amante, avrà per la prima volta trovata la virtù di compiere un sacrifizio materno, e nella sua stessa carriera artistica mostrerà poi almeno di non esser tornata invano, per qualche tempo, all'amore sincero e puro, alla visione dei fenomeni della natura, semplici in apparenza e comuni, ma ricchi di eterna bellezza e poesia. Codesto simbolismo per il quale alle cose narrate o descritte si aggiunge, mercè l'intepretazione e la trasformazione poetica, un valore nuovo, dà veramente a talune pagine di *Verginità* una bellezza singolare, sopratutto a quelle che descrivono l'ascensione di Attilio e di Saveria fino al pieno meriggio, e anche ad alcune altre (per me tra le più belle del volume) che descrivono il vagare e il fantasticare e il ricordare di Attilio, solo ed abbandonato, per le pinacoteche e i musei e le chiese e la folla brulicante. Oso anzi dire che vi è spesso fin troppo accentuato, sì da sembrare un po' sforzato e da mancare in parte all'effetto: così specialmente, nella *Passeggiata notturna.*

Come l'osservazione della natura e lo studio

delle anime ànno conseguito in molti punti di questa *Verginità* la trasformazione poetica, così la trama mostra un progresso nell'organamento del libro rispetto ai precedenti. La narrazione corre infatti naturalmente dal principio alla fine, senza interruzioni e senza inciampi, senza quella certa disgregazione della materia che abbiamo censurato nella *Gioia*. La psicologia dei caratteri è tracciata con mano sicura e senza apparenti discordanze, se anche non sempre con la medesima originalità di concezione. Il meglio riuscito di essi ci sembra, senza esitazione, quello di Ercole Grabba, il quale, mentre apparirebbe dapprincipio uno dei soliti " vissuti " e nauseati di tutto per la sazietà delle passioni, c'interessa a poco a poco sempre di più rivelandoci le sue interne lotte nel colloquio con Saveria, e finisce col destare la nostra simpatia per quel senso di paterno affetto che sente per il giovane parente, il quale gli à rapito già l'amante e vorrebbe ancora ucciderlo, per quello sforzo disperato di sollevarsi al di sopra della sua passione e di tutto il suo passato, che finisce coll'annientarlo.

Ciascuno di questi personaggi à una qualche parentela o affinità spirituale coi personaggi dei precedenti romanzi. Ercole Grabba richiama in certi punti Enrico di *Dopo la morte,* come pure Vittore Rodia della *Gioia;* Attilio Palagonia ricorda a tratti la Maria del primo libro, Aldo Geri di *Santamaura,* Alessandra della *Gioia;* Saveria richiama fuggevolmente Natalia Sèssori l'amante di Vittore: richiami, si badi, non sempre ben definibili e che, se da un lato mostrano la diretta discendenza di codesti personaggi dal loro autore, dall'altra parte ci fanno desiderare dei tipi più completamente nuovi.

Anche nella forma abbiamo riscontrato sensibili progressi: l'autore si è quasi interamente sottratto (salvo in alcuni punti) alla forte irradiazione D'Annunziana, tornando, ma con più moderazione, al suo fare proprio di *Santamaura*. Vi è meno abuso di analisi, di descrizione, di immagini, più movimento nel dialogo, più rapidità nella narrazione, che raggiunge nei punti culminanti un grado di concisione efficacissima: il laconismo è anzi così spinto talora da lasciarci perplessi....

Così il *moriva* della conclusione a taluni potrà parere (e non a torto) più comodo che naturale, qualche cosa come un *deus ex machina*....

Come questo difetto, così è per noi doveroso per quanto spiacevole (dopo che abbiamo detto tutto il bene che pensavamo del libro) di rilevare altri difetti, oltre a quell'altro già sopra accennato dell'eccesso di simbolismo, e di esporre candidamente i nostri desiderî, i quali sono altrettanti augurî per il nuovo libro che ci ripromettiamo dal fervido ingegno del Corradini.

Il difetto capitale del libro (non occupandoci di quella questione di lana caprina che è il determinare se la *Verginità* sia un romanzo, o una grande novella od un racconto) è la sensibile mancanza, nella concezione, di un'alta idealità morale; poichè il *simbolismo naturale,* sul quale abbiamo insistito, non basta forse a render idealmente interessanti i tre personaggi del libro. In fondo la *natura* parla è vero ad Attilio e a Saveria, e indirettamente al Grabba, il suo alto e solenne linguaggio; ma essi in realtà non sembrano e non sono che egoisticamente preoccupati di una sola cosa — dell'amore, quasi oserei dire della *voluttà,* e questa era anche, un po'

[illegible] della *Gioia*. È tempo che l'ingegno forte del Corradini, il quale ci à dato già in [illegible] la potente concezione del *vecchio* [illegible] al inalzarsi in più spirabil aere, allargando il cerchio delle sue indagini psicologiche a tutte le contingenze sociali, a tutte le passioni umane; è tempo che il suo spirito, pur rimanendo fedele alle imprescindibili leggi dell'arte, assorga alla creazione di tipi nei quali possiamo idealmente vedere riflesse, come le miserie e le debolezze, così le altezze del sentimento e del pensiero umano. Il Grabba, Attilio, Saveria, ci perdoni l'amico la nostra franchezza, sono un po' troppo sensuali e nella loro sensualità un pochino volgari.

Ancora noi desideriamo (e siamo certi che in questo il Corradini non ci darà torto) che egli moderi ancora l'esuberanza e la ridondanza delle sue impressioni, come dello stile, e si liberi affatto da ogni esterno vestigio. Egli è tanto forte di suo! eppure mi fa l'effetto, a momenti, di un robusto camminatore il quale, per qualche tratto della via, si acconci a camminare colle stampelle anzichè colle proprie gambe.

Attendiamo con fede il *Caino*, o qualche altra concezione grandiosa, nella quale il Corradini spazi liberissimo, e dica in modo alto e duraturo ciò che gli agita la mente e il cuore.

DEVIAZIONI DEL SENSO CRITICO

(A PROPOSITO

DEL "GIACOMO VETTORI" DI E. CORRADINI)

Firenze, 1901. Inedito.

Non voglio qui stendere una dissertazione filosofica sulle basi della critica estetica, nè discutere fino a qual punto siano conciliabili, senza artificio eclettico, le due opposte tendenze, che sostanzialmente in ogni tempo ànno cercato di prevalere nell'apprezzamento dell'opera d'arte: quella *oggettiva,* che intenderebbe costituire in definitiva una " scienza dell'arte ", e quella soggettiva che in ultima analisi ridurrebbe tutta quanta l'opera del critico ad una semplice questione di " intuizione e buon gusto individuale ". Mettendomi da quest'ultimo punto di vista, e concedendo al critico di valutare l'edificio, la statua, il quadro, una melodia, una lirica, un dramma od un romanzo secondo le qualità del proprio ingegno, del temperamento, dell'educazione, delle predilezioni, mi pare tuttavia non inutile notare alcuni tra gli abusi ed eccessi nei quali incorrono spesso i critici odierni, che si orientano nel mare dell'arte colla sola bussola del loro " buon gusto ", trascurando ogni e qualunque correzione suggerita dalla coscienza di limiti intellettuali, posti dalle contraddizioni totali o parziali di altre menti. La così detta *equazione personale,* che adoperano per loro conto gli scienziati, dovrebbe con più rigore invocarsi per la critica

estetica, e suggerire almeno al critico la necessità di freni e di cautele nell'applicazione del metodo soggettivo, che lo salverebbero dal prendere, di fronte a questa o a quell'opera, un atteggiamento *ingiusto* addirittura, quindi anche immorale, e tale insomma da nuocere non soltanto alla fama legittima dovuta all'artista valente, ma anche alla considerazione stessa dell'eccellente metodo di cui si atteggia a paladino.

Le più frequenti e odiose di tali deviazioni del criterio soggettivo, sono date dalla *religione* e dalla *politica*. Per quanto diversi e magari opposti siano gli ideali di una fede, di un partito o di una fazione, sembrerebbe naturale che davanti ad un'opera d'arte il critico (pur non dimenticando le proprie invincibili tendenze) cercasse di comprenderne lo spirito generatore, per rendere, almeno relativamente, giustizia all'individuale forma della sua artistica incarnazione. In una parola: parrebbe che un critico clericale, ad esempio, leggendo l'*Inno a Satana* o *Alle fonti del Clitunno* del Carducci, dovesse rendere omaggio alle innegabili facoltà poetiche del suo autore; e così che un fervente pagano, non potesse, senza menomare la dignità e il valore della propria critica, non rendere giustizia agli *Inni sacri* del Manzoni. Invece il più delle volte le cose non istanno davvero così. Pochi anni sono, davanti al famigerato quadro del Grosso all'esposizione di Venezia, i critici clericali perdettero la testa addirittura, e invece di discutere se il quadro era bello o brutto e per quali intrinseche ragioni, per passare poi a discuterne il significato religioso e morale, lanciarono dalle colonne dei loro giornali improperi ed anatemi. Esce oggi alla luce il romanzo di un socialista? Ed eccoti critici anche valenti perdere la tramontana,

ed affannarsi a menare senz'altro il piccone demolitore, con sincerità ed efficacia assai dubbie. È un *egoarca,* un *Nietzschiano* che dà in luce un volume di versi, o un romanzo, o arrischia in teatro un suo dramma? Ed eccoti i critici patentati dei partiti sovversivi, atteggiare il labbro ad un profondo disprezzo e intingere la penna nel fiele, col preconcetto di abbattere, di stritolare il malcapitato autore.... prima forse di aver letto un'intera pagina, o ascoltato con attenzione, o almeno con pazienza, un atto del dramma. Nè si creda che io esageri. Da quando è stato rappresentato sulla scena " *Giacomo Vettori* „ il nuovo dramma del Corradini, è troppo visibile sui fogli quotidiani come sulle più autorevoli riviste, non lo sforzo nobile di comprendere, ma lo sfogo appassionato dell'ira di parte. Qui si tratta, capite? dell'opera d'un *superuomo,* di cui bisogna quindi dir plagas; là dell'espressione forte del sentimento individualistico, compresso dalla esiziale schiavitù della democrazia, che è d'uopo esaltare con tutte le forze. I poveri artisti per questo appassionato conflitto di antagonismi sociali, si trasformano mostruosamente in tribuni della plebe o in fautori della forca, in uomini di genio o in perfetti imbecilli... con quanta giustizia e soddisfazione per gli autori è facile immaginare. Chi più di tutti ne porta rotto il capo è spesso il più elementare *buon senso,* che si è sforzato invano di avvertire i furibondi gladiatori della penna che l'arte è qualche cosa di più, o almeno di diverso e di più sereno, che non le accanite lotte politiche, le quali ànno quasi sempre per fondamento (è inutile dissimularlo) l'interesse e l'odio più che la giustizia e l'amore.

È innegabile che a tale deviazione sistematica del senso critico sono dovute nella letteratura con-

temporanea in Italia iperboliche ammirazioni e denigrazioni in veruna guisa giustificabili, e che il tempo annullerà inesorabilmente. Per quanti democratici le liriche di Felice Cavallotti e i poemi prolissi ed enfatici del Rapisardi non valgono ancora come opere d'arte grande e duratura! Per quanti socialisti le poesie di Ada Negri non rappresentano, col verbo novo, la più alta espressione della lirica in Italia! E quanti critici sono ancora incapaci di apprezzare nello stesso tempo e con l'imparzialità umanamente possibile il forte paganesimo del Carducci, il misticismo cattolico del Fogazzaro, il magnifico sensualismo del D'Annunzio, il nervoso e alato naturismo del Pascoli! E se tanto si pecca nella valutazione dei grandi, figuriamoci come se la caveranno di fronte alla critica d'ogni partito, i giovani che, scrivendo, tendono ineluttabilmente ad incarnare nelle loro creazioni o nei loro tentativi le nuove mete dello spirito individuale o collettivo! Ma su questo guaio dell'*età*, che porta seco un'altra sensibile alterazione del senso critico, avremo, spero, opportunità di discorrere un'altra volta. Di un'altra importante causa di traviamento il pregiudizio etico, che danneggia insieme i due ideali a cui pretenderebbe di servire contemporaneamente, l'arte cioè e la morale, basti qui l'accenno, perchè avemmo già occasione di trattarne di proposito altrove.

Altre ed altre secondarie deviazioni del senso critico, più o meno raddrizzabili, si potrebbero rintracciare sottilmente analizzando; senza contare quelle, inescusabili ma involontarie, dovute a insufficienza mentale o ad ignoranza, e finalmente quelle, volontarie purtroppo, figlie dell'interesse o della malafede....

“GIULIO CESARE”

DRAMMA IN CINQUE ATTI

DI ENRICO CORRADINI

Da *La Rassegna Scolastica*. Firenze. **Anno VII; 22 giugno 1902.**

Per me non è fortuita la coincidenza della pubblicazione di questo dramma, o tragedia che sia, (1) con quella del II volume dell'opera insigne di Guglielmo Ferrero, (2) consacrata appunto a Giulio Cesare fondatore dell'Impero Romano: l'opera del drammaturgo storico s'è incontrata con quella dello storico artista, perchè, pur diversificando nei procedimenti particolari della scienza e dell'arte e mirando per avventura a fini opposti, sono entrambe rampollate da uno stesso sostrato ideale del nostro tempo, da quel complesso di più o meno confuse, più o meno favorite od avversate tendenze, le quali costituiscono il fenomeno dell'imperialismo (massimamente rappresentato dall'Inghilterra, dagli Stati Uniti e dalla Germania) e in parte anche del nazionalismo, che ha i più caldi fautori in Francia ed in Italia — due correnti che si congiungono, pur cozzando fra loro, nell'oceano dell'internazionalismo contemporaneo.

Artisti e scienziati, da una tal quale misteriosa corrispondenza di affinità ideali, si sentono oggi at-

---

(1) Roma, *Rassegna Internazionale*, MCMII.
(2) *Grandezza e decadenza di Roma*. Milano, Treves, 1902.

tratti alla rievocazione della più grandiosa epoca che la storia conosca, durante la quale si vennero elaborando e componendo in una nuova sintesi gli elementi di una civiltà più vasta e complessa, che fu romana ancor prima che cristiana.

Giulio Cesare, la più sintetica e ricca personificazione del genio romano, capace di comprendere il pensiero intimamente individualistico degli Elleni e di fonderlo in mirabile unità con la praticità virtualmente mondiale dell'azione romana, democratico in sostanza e pur fondatore dell'autocrazia, doveva straordinariamente interessare due grandi intelletti, di opinioni divergenti nei punti di arrivo più che in quelli di partenza, mirando sopratutto lo scienziato a interpretare col materialismo storico, quindi col popolo e con l'ambiente romano, Giulio Cesare piuttosto come risultato che come causa efficiente dei fatti, ed il poeta ad interpretar questi come risultati coscienti di una volontà superiore.

Ma mentre trascinato dal preconcetto o dal paradosso sociologico il Ferrero, pur ammirando intimamente ed artisticamente Cesare, finiva coll'oltrepassare il segno, negandogli la grandezza di statista fortemente sostenuta dal Mommsen (testimone della creazione del grande Impero tedesco) e scemando così valore alla sua sintesi storica, il Corradini, errando magari per eccesso contrario in ciò che riguarda la verità storica, veniva peraltro a trovarsi come artista più dalla parte della ragione, non essendo infatti possibile creare il protagonista grandioso di un immenso dramma romano, senza attribuirgli le qualità di un eroe non solo del pensiero, ma anche dell'azione: primissima una volontà smisurata in lotta cogli avvenimenti, capace per molto tempo di domi-

narli, ed alla fine, materialmente soltanto, annichilita dalla morte.

Fin dall'età stessa di Cesare, e agli occhi stessi di lui, l'insigne personaggio trovò in sè non soltanto gli elementi necessari ad una grande elaborazione artistica, ma il cosciente prototipo, dal quale i poeti non avrebbero potuto deviare troppo senza danno della propria concezione estetica. Giulio Cesare diede a sè stesso nei *Commentari* le linee essenziali di sè come personaggio epico e drammatico, che i poeti non ebbero più che a svolgere, ad approfondire, ad integrare. E quello che non seppe dir abbastanza degnamente Lucano nella *Farsaglia,* foggiarono con senso più sicuro d'arte Plutarco, che vide sopratutto in Cesare l'eroe, e il nostro Dante, che meravigliosamente in pochi versi del Paradiso lo ritrasse come il massimo protagonista della nuova epopea romana, di quell'epopea, di cui perfino nei più oscuri periodi del Medio Evo, la leggenda seppe conservare alcuni tratti luminosi.

Poi venne il sovrano drammaturgo inglese, lo Shakspeare il quale, nella gloriosa fioritura ed espansione dell'Inghilterra ai tempi della regina Elisabetta, trovò in sè come nell'ambiente, la forza di esprimere per la prima volta degnamente Giulio Cesare come l'eroe più alto della romanità.... Ma egli rese con più meravigliosa intuizione il mondo romano e meglio forse Bruto ed Antonio e tutta una folla di grandi e piccoli personaggi anzichè l'eroe stesso, di cui sentiamo tutta la grandezza allora soltanto che egli è morto, e che Antonio sul cadavere in cospetto del popolo sa rievocarne il passato glorioso e suscitarne le scintille dell'incendio, che si propagherà da Roma alle provincie estreme.

I tanti scrittori d'ogni nazione i quali, innamorati di quell'epoca per ragioni diversissime, s'impadronirono di quel soggetto straordinario o ne trattarono meno di proposito, rimasero poi di gran lunga inferiori non meno al personaggio storico che alle grandiose figurazioni di Dante e dello Shakspeare, sia per mancanza di genialità creatrice come anche per preconcetti politici ed estetici, che rovinano quasi sempre le migliori concezioni ed intenzioni. Così fallirono alla prova - tralasciando i minori - nel dramma in Inghilterra il duca di Buckingam (Sheffield), nel poema il Pope, a tacere del famoso e dimenticato *Catone* dell'Addison; peggio ancora vi si cimentò in Germania con un altro *Catone* il Gottsched scimmiottando la tragedia regolare francese: in questa faceva prova meno infelice il Corneille nel suo *Pompeo,* mentre da lui e dallo Shakspeare riprendeva l'argomento il Voltaire nella sua *Morte di Cesare;* ed in Italia (trascurando il *Catone* del Metastasio) con più ingegno che genialità l'abate Antonio Conti, si riallacciava alla tradizione Shakspeariana malamente interrotta da Vittorio Alfieri, il quale deve certo alla lettura del Voltaire più d'un cattivo suggerimento nell'elaborazione del suo *Bruto II.* Non è qui il luogo di indagare (e poco forse gioverebbe anche disponendo di spazio maggiore) i tanti altri Cesari, Pompei, Catoni, Ciceroni, i Bruti e le Porzie, gli Antonii e le Cleopatre, onde furono inondate le scene europee; ma è forse interessante notare il *criterio* della scelta seguito dai più famosi.... È forse a caso che i poeti più liberi compresero la preminenza di Cesare e ne fecero il loro protagonista, mentre i conservatori simpatizzarono per Pompeo (il Corneille dedicava il suo al Cardinal Mazarino), i pedanti o moraleggianti

per Catone, ed i politicanti per Bruto? Il preconcetto politico poi e l'imitazione letteraria fecero sì che il *Bruto II* di Vittorio Alfieri riuscisse una delle sue più infelici tragedie.

Poteva adunque ancora uno spirito moderno (perchè non tentò l'audace impresa Pietro Cossa?) dotato di intuito storico, imbevuto di romanità più ancora per sentimento naturale che per studio, non soverchiamente afflitto da preconcetti estetici, riprendere in mano la nobilissima ma difficilissima materia, e provarvisi, purchè bene avesse saggiate le proprie energie e non avesse con troppa arroganza preteso di oscurare la sintetica ma potente visione epica di un Dante, e la mirabile rappresentazione drammatica di uno Shakspeare, e purchè fosse venuto degnamente preparandosi in imprese minori ad una sì vasta ed improba, raccogliendo tutte le sue forze.

E per simile ardimento ci voleva un giovane, e perchè non fallisse, che egli fosse di fibra gagliarda: che a lui il *motivo* della volontà fosse non un esteriore pretesto di accozzamenti scenici, ma l'interior molla di vita, il canto per così dire, il dramma e l'epos della propria anima in lotta con sè stessa e con le cose.

Enrico Corradini, poeta forte, coraggioso, volitivo, à tentato l'audace cimento, non senza battaglia aspra, non senza ferite, ma pur con l'onore di una bella vittoria.

Cesare ci è presentato in cinque momenti capitali della sua tumultuosa e tragica esistenza: al Rubicone (quando si chiude il dramma puramente interiore dell'eroe e insieme s'invigoriscono i germi primi della catastrofe), al Senato Romano, a Farsaglia, nei

Trionfi che segnano il cominciamento vero dell'Impero Romano e finalmente alle Idi di Marzo: ognuno di essi rappresenta così nella verità ideale del personaggio come nella storia, un passo fatale e progressivo sulla via che conduce al trionfo più smisurato ed alla morte. Nel primo Cesare ci è mostrato vincitore del suo dramma interno, de' suoi stessi scrupoli repubblicani e insieme affascinatore de' propri soldati, le cui armi dirige contro i suoi personali avversari, abilmente riuscendo a mostrarsi ai loro occhi come il legittimo rappresentante di Roma; nel secondo abbiamo il quadro delle forze avversarie, capitanate da Pompeo, operanti nella luce e nell'ombra. che Cesare sgomina senza colpo ferire, in Italia e a Roma, col solo fascino della sua presenza. Nel terzo momento l'eroe trionfa non soltanto delle armi di Pompeo e dei Pompeiani, ma anche degli istinti feroci dei propri luogotenenti, i quali vorrebbero far giustizia sommaria dei prigionieri, alleati e Romani, e infine della virtù stessa di Bruto prigioniero.

Nell'atto quarto " I Trionfi „ troviamo all'apogeo della potenza, Cesare il quale parte accetta, parte respinge gli onori e le adulazioni servili del popolo e del Senato per un'ambizione più vasta — quella di personificare in sè stesso, nel proprio nome, non il trionfo soltanto di un capopartito, ma un'espansione più grandiosa della potenza Romana sino ai confini della terra, mentre nell'ombra, per le macchinazioni di Cassio che destramente assilla e sobilla Bruto, s'intesse la trama sanguigna della congiura. L'ultimo atto sceneggia i presagi sinistri, gli inutili avvisi degli amici, massime di Antonio, i vasti intendimenti di Cesare in procinto di muovere contro i Parti, le ansie dei congiurati e l'uccisione di Cesare.

Tela semplice e regolare nel disegno, ardua a colorire per la vastità e complessità della materia, per i tempi remoti e diversi, per la folla e varietà dei personaggi: ma il Corradini non si è smarrito nella selva selvaggia, à lottato valorosamente ed è riuscito, se non forse in tutto ciò che noi avremmo desiderato da lui, in ciò ch'egli à voluto darci. Mi spiego: Cesare il suo protagonista, l'eroe della volontà e del dominio per una grande idea, è stato scolpito con mano possente e sicura di grande artista, con forma pienamente corrispondente all'idea e degna di essa, ed è riuscito tale concezione artistica da meritare al Corradini il nome di vero e nobile poeta drammatico. Cesare opera davvero in conformità dell'alto fine, a cui tutte le sue azioni sono coordinate e convergenti, e la sua parola è di una eloquenza e precisione sobria quale noi riscontriamo nei *Commentari:* unica menda nella trattazione del suo carattere mi par questa, che la volontà e preveggenza di lui, e soprattutto la troppo sicura coscienza del fatto nuovo dell'Impero, sono forse un po' esagerate, un po' troppo Corradinianamente colorite.... Egli è qua e là più Cesare di Cesare, di concezione quindi psicologicamente un po' semplicista.

Come il vero avversario impotente è tratteggiato e bene Cassio, che si chiama da sè Anticesare, uomo di forza negativa, buono a distruggere ma non a creare, sobillatore di Bruto, il quale si mostra qui decaduto in gran parte dall'alto posto che la tradizione letteraria (meglio di tutti lo Shakspeare) gli aveva attribuito. Bruto, forse più in corrispondenza colla verità storica, è non soltanto un perplesso filosofo sognatore, ma un debole un po' vanitoso che si lascia facilmente suggestionare, prima da Cesare

e poi da Cassio, un " nome vuoto come una veste vuota „. In Shakspeare come personaggi vivi Bruto ed Antonio sono superiori a Cesare vivo: qui accade perfettamente il contrario, con danno specialmente del carattere di Antonio, che non à il necessario rilievo. Dei caratteri secondari è indovinatissimo, anzi una vera creazione quello del malvagio, maledico, invidioso Faonio, il topolino astuto insidiatore del leone; ed anche il tradizionale Catone è reso con pochi tratti scultoriamente. Altrettanto non posso dire di molti altri: peggio di Cicerone, il quale già storicamente diminuito e non del tutto a torto dal Mommsen, qui è addirittura ridotto a proporzioni così meschine e nulle da essere proprio insignificante. Retore vanitoso, interessato, debole, magari pauroso... tutto quello che volete di cattivo; ma Cicerone era un grande oratore ed anche la sua pusillanimità, la sua piccineria morale avrebbe dovuto parlare con ben altra eloquenza di linguaggio, mi pare. Anche i caratteri di donna non ànno rilievo e significato: ma questa e le altre mancanze si devono forse in parte alla soverchia grandiosità del quadro, al timore non illegittimo che il Corradini ebbe di esorbitare dai limiti che s'era imposti (anche per il caso della rappresentazione scenica) o di distrarre l'attenzione dell'uditore o del lettore dai personaggi principali.

Nella delineazione dei personaggi secondari, della folla e dell'ambiente, lo Shakspeare (del quale è giustizia notare che il Corradini si è ricordato volente o nolente più d'una volta nel suo dramma, mentre è rimasto perfettamente immune da altri influssi) rimane e forse rimarrà sempre insuperato.

Ma ci sono in compenso nell'opera del giovane nostro drammaturgo, oltre l'alta concezione fonda-

mentale di Cesare, degli elementi drammatici nuovi, che dànno origine a scene di rara e profonda bellezza: ad esempio quella, nell'atto IV, delle malvagiamente furbe considerazioni di Faonio, il soliloquio di Cassio ed il colloquio di lui con Bruto; quella sopratutto originalissima, nell'atto V, dei congiurati in attesa. L'eloquente elogio di Cesare che Cassio pronunzia pochi minuti prima dell'assassinio; le ansie, i brividi, i crampi della frenetica intollerabile attesa, sono resi con novità immaginosa, e terribilità impressionante, indimenticabile. Un soffio tragico degno del sommo emulo è veramente passato su questa scena, che nobilmente chiude l'opera forte e bella, forte e bella anche per il vigore dello stile denso, vigoroso, mosso, classicamente temprato, e per la lingua ricca, pura, immaginosa; di gran lunga superiore per contenuto e forma a quanto — dai primi infelici tentativi alla contrastata *Leonessa,* al forte ma un po' arido e schematico *Giacomo Vettori* — era sin qui uscito dal vigoroso ingegno, dal perseverante studio e dalla potente energia volitiva di Enrico Corradini.

NOTA.

Enrico Corradini è un Toscano puro sangue, nato nel 1867 a Samminiatello presso Montelupo ed inurbatosi per gli studi a Firenze, dove compì i corsi universitari di lettere (nei quali mi fu compagno) e dov'è sempre rimasto, tranne due intermezzi, uno studentesco a Roma e l'altro giornalistico a Venezia.

Fu per qualche tempo insegnante incaricato in uno dei ginnasi fiorentini, ma l'insegnamento non era fatto per lui, e se ne ritirò ben presto dandosi tutto all'arte ed al giornalismo. Il bernoccolo dell'artista e del giornalista era in lui visibilissimo fin dal tempo universitario: e mi ricordo assai bene d'una sera nella quale una combriccola studentesca, a cui egli con me partecipava insieme con Adolfo Faggi, — già da anni professore di filosofia all'università e ora trasferito da Palermo a Pavia — con Tommaso Gotti, attualmente uno dei migliori insegnanti di lettere latine e greche in Firenze e con Camillo Ventura diventato poi il principe di Carovigno, dopo la quasi abituale seduta al *Cornelio* (il caffè sulle cui rovine è sorto l'attuale *Gambrinus*) si recò, a ora tardissima, fino a San Domenico, discutendo animatamente la possibilità, l'opportunità, la necessità — che per studenti è sempre indiscutibile — il programma e il titolo di un periodico d'arte e di lettere.... il quale non vide mai la luce.

E per opera di un altro cenacolo, un po' più tardi, come altrove ò ricordato, sorgeva invece la *Vita Nova*, alla cui fondazione il Corradini, lontano, rimase estraneo.

Morta la *Vita Nova*, il Corradini esordì per conto suo (insieme col Mastri) nel *Germinal* di Firenze che durò un anno, e si affermò quindi anche sulla *Nazione Letteraria*, durata pochi mesi; partecipò infine alla fondazione del *Marzocco*, di cui è sempre attivissimo redattore, e per qualche tempo ne diresse anche le sorti, cedendo quindi la bacchetta ad Angiolo Orvieto; il quale poi, associatosi per poco nella direzione il fratello Adolfo Orvieto (*Gaio*), finì col ritirarsene affatto, per dedicarsi tutto e in pace alla sua arte, e col cederne al condirettore tutto intero l'onore, l'onere, e la responsabilità dell'indirizzo, che non è più precisamente quello dei primi anni del *Marzocco*.

Arturo Farinelli, al solito correggendo ed integrando, nella *Rassegna bibliografica della Letteratura Italiana* (Pisa, 1902. Vol. X, fasc. 10-12 ed in estratto). Su *Cleopatra* egli ricorda in nota, ad esempio, un intero libro di G. Moller « *Die Auffassung der Kleopatra in der Tragödienlitteratur der romanischen und germanischen Nationen* ». Freiburg i. B. 1888, come una monografia francese di E. Bertrand su *Cicéron au théâtre*. Grenoble, 1897. Da noi, oltre il *Cicerone* di P. J. Martelli e l'abbozzo di Antonio Conti — come curiosità bibliografica, non come vera opera d'arte — è anche da ricordare nel secolo XVIII il mastodontico poema di Gian Carlo Passeroni (Milano, 1755 e seg. in centun canti e 11097 ottave!), il quale vantandosi di aver superato i cento canti dell'*Amadigi* di Bernardo Tasso, affermava:

> " Il mio poema a dirlo chiaro e tondo
> Il più lungo sarà che sia nel mondo ".

Anche questo povero merito egli non si sarebbe arrogato, se avesse allora potuto conoscere i poemi indiani.

Imparo anche dal Farinelli che il *Catone* dell'Addison (che ebbe nel 1725 in Firenze una versione italiana di M. M. Salvini) deve la sua ispirazione ad un miserando *Catone morente* nostro rappresentato a Venezia con grande commozione del moralista inglese.

Tra le fonti storiche del *Cesare* di Enrico Corradini, oltre le opere di Cesare, e gli storici antichi (specialmente Svetonio) è da ricordare l'ampia monografia del *Matscheg* nella nota traduzione italiana edita dal Barbèra.

Il Corradini, oltrechè artista e giornalista, è anche uomo politico, e fa benissimo, e lo dico senz'ombra di ironia, sebbene egli, nazionalista ed imperialista, militi in un campo opposto al mio: fa benissimo poichè, al pari di me, è uomo di vita. *L'arte ci unisce e la politica ci divide;* tanto è vero che a proposito del recente Congresso nazionale degli Insegnanti io dovetti polemizzare con lui sulle colonne della *Rassegna Scolastica* (come prima coi miei colleghi ed amici del *Marzocco*). Ma per tutte le mie profonde divergenze dal suo pensiero, e per le mie particolari vedute teoretiche in fatto di arte e di vita, come per tutte le polemiche e polemichette relative, rimando il cortese lettore al volume di prossima pubblicazione, che avrà come titolo significativo: *Per l'arte e per la vita.*

“ LUMIERE DI SABBIO ”

DI

EMILIO AGOSTINI

Prefazione a *Lumiere di Sabbio.* Livorno, Raffaello Giusti, 1902.

(Firenze, dicembre, 1901).

Non molti anni addietro, poco prima che la mia viva brama di un trasferimento da Genova a Firenze, la città dei miei sogni e studi giovanili, diventasse una realtà così cara, Plinio Nomellini, il pittore ora meritamente salito in fama; Edoardo De Albertis, lo scultore che non à forse ancora trovato tutto sè stesso e la sua via, allora intraveduta in una nobile statua *L'Elevazione* sicura promessa di alte cose; Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, già autore di un *Libro di Frammenti,* dove sono versi squisiti, poeta dalla vita travagliosa ed errante, di cui lessi di recente qualche lirica che attesta il volo della sua fervida fantasia in più vasti e liberi cieli (e la tua esistenza, o Ceccardo, è ora meno vagabonda?), quando lo permettevano le cure della vita per quasi tutti aspra e faticosa, si davano convegno a Sturla, nella modesta *osteria dei Mille* (frescata a marine dai due amici del pennello e della stecca colla complicità del Sacheri), insieme con me e con Ernesto Arbocò, (un bel tipo di Ligure abbronzato come un pescatore e di artista contemplatore... anzi di Buddista, come noi lo chiamavamo), il quale di-

morando abitualmente in quel ridente e ventoso villaggio della Riviera di Levante, ormai considerato come un sobborgo di Genova, ci faceva a tutti per così dire gli onori di casa.

Ad intervalli vi facevano apparizione più fuggevole altri giovani e giovanissimi artisti d'ogni genere, più o meno scapigliati e *buddisti,* i quali gareggiavano con noi a sballare i più arditi paradossi e i più inverosimili propositi d'arte, animati da qualche bicchiere di " vino bianco degli scogli ", più di rado e nelle occasioni più solenni, da certa qualità superiore di vino, reperibile soltanto in un'altra gargotta Sturlese, che avevamo pomposamente battezzato: " vino dei letterati ".

Una volta (non rammento bene in quale occasione) in quel covo di *boemi,* portatoci credo dal Nomellini quasi suo compaesano, cascò un giovane timido, modesto, di poche parole, col volto illuminato quando parlava da un sorriso buono ed intelligente, entusiasta del mare e della campagna.

Era proprio Emilio Agostini, allora noto soltanto ad un cenacoletto di giovanissimi Toscani, che s'era formato a Pisa fra studenti, e di cui faceva parte anche l'Ugolini studente di lettere, ora professore e nipote di Giovanni Marradi; cenacoletto dal quale partì il famoso tiro giocato sulle colonne del *Marzocco,* alla petulante ignoranza e mala fede di certi scombiccheratori della *Gazzetta Letteraria* di Milano, da un pezzo ingloriosamente defunta, i quali così ignobilmente infierivano allora contro Gabriele D'Annunzio.

Quella giornata, fervida di entusiasmi artistici e di amichevoli espansioni, fu tra le nostre più belle, e ci lasciò nell'anima una scia di ricordo argentea

come quelle che filano dietro a sè nel meraviglioso golfo della Superba, quando è in calma, le navi che lentamente e maestosamente abbandonano il porto o vi entrano fra cupi e lunghi muggiti. Allora non mi sarei certo immaginato che anni dopo il caro e bravo Agostini, che non ò mai più riveduto, mi avrebbe fatto l'immeritato onore di chiedermi la prefazione al suo primo libro.

È il suo primo libro ed è già un'opera d'arte, in cui la personalità del poeta (lasciatemi dir poeta perchè la sostanza migliore di questo libro è poesia) si affaccia dapprima timida e quasi impacciata, per affermarsi a poco a poco sempre più netta e vigorosa, sì da guadagnarsi tutta la nostra simpatia. Egli aveva già in addietro pubblicato in un opuscolo quasi clandestino *Lumiere di sabbio,* il racconto iniziale che, secondo una moda letteraria di mediocre buon gusto, dà ora nome a tutta la serie: il breve saggio dell'opera, allora forse appena disegnata, destò l'attenzione e si meritò gl'incoraggiamenti di due grandi maestri dell'arte, Giosuè Carducci e Giovanni Pascoli.

Ò congetturato che le altre parti del libro, dovessero allora essere appena tracciate o in germe addirittura nella mente dell'Agostini, come cristalli in formazione nel buio grembo della roccia, poichè da *Lumiere di sabbio* a *Sigarette col bocchino* e a *Ritorno al paese,* le due ultime prose della raccolta, io trovo che l'autore ha percorso artisticamente e sopratutto poeticamente un grande cammino. Nei primi racconti del libro, per quanto notevoli per più rispetti, e forse fino a *Pietràccole,* il sentimento del poeta è come compresso e quasi soffocato, sia dalla natura stessa delle cose narrate, quanto e più

dalla preoccupazione dell'oggettivismo descrittivo, come nota fondamentale del suo programma estetico, dalla paura che il lettore possa prendere, chi sa mai, l'autore per un sentimentale. Vi noto quindi uno squilibrio estetico fra gli elementi, che soltanto per intenderci chiamerò oggettivi e soggettivi dell'arte: siamo sempre nell'osservazione della vita e della natura, nella verità in una parola, ma non rilevata e avvivata abbastanza dal sentimento e dalla fantasia.

La natura e la vita così descritte e narrate non sono certo di maniera, ma rimangono un po' fredde — disegni e colori buoni di un abile pittore, il quale tuttavia non abbia saputo spirare nel suo quadro il soffio animatore. A tale sensazione nell'animo del lettore — o almeno nel mio — contribuisce certo da principio la lingua in cui è scritto il libro; sin troppo ricca e sulle prime impacciante per il gran numero di vocaboli, colti sulle labbra dei Maremmani, i quali costringendo il lettore ad un particolare sforzo di attenzione, quasi lo distraggono dalla viva sostanza delle cose significate.

Il sentimento poetico personale dell'Agostini comincia a rivelarsi in "*Bene dei morti*" per la qualità stessa del soggetto, ma con intonazione ancora qua e là Pascoliana, e si svolge più libero e con più ritmica onda in "*Pietràccole*" nella magnifica pagina consacrata alla tramontana, e sempre più si afferma in "*Natale*" nella descrizione del *Viaggio al paese* e nel commovente episodio di una povera mamma, che nella notte di Natale dà alla luce la sua creaturina, sola nel bosco dov'era andata in traccia di un suo figlio sperduto; nell'episodio del bimbo discolo verso la fine di "*Sant'Antonio*"; nell'altro del sonatore ambulante in "*Fiera di bestiami*",

in “*San Giovanni*„ nella descrizione semplice e viva della partita alla palla, di classico sapore. Le note del sentimento prorompono in fine, assorgendo a toni più caldi e più intimamente lirici in “*Sigarette col bocchino*„ nell'evocazione di “Matilde del Fiore„, la graziosa indimenticabile tessitrice, che per la sua morte immatura ci richiama una delle più soavi ricordanze Leopardiane, pur essendo tanto diversa nella concezione artistica; e nell'ultimo capitolo “*Il ritorno al paese*„, si dilata ed intensifica ancora, perchè alle armonie georgiche costanti in tutto il libro e a quelle umane ma di carattere più ristretto e più calmo, si aggiungono improvvisamente note più cupe e forti, quasi drammatiche, per l'espressione di più profondi dolori individuali e collettivi, di terrore quasi per il rombo sinistro della procella sociale scatenatasi lontano, i cui echi sono arrivati a turbare l'aria tranquilla del suo paese, per le parole infiammate di *Dero del Drago*.

Leggendo si direbbe a tutta prima che l'opera dell'Agostini manca d'unità, e che i racconti che si succedono non costituiscono veramente l'organismo di un libro; a mano a mano però che si procede nella lettura, e sopratutto quando siamo arrivati alla fine, l'idea generale informatrice splende nitidamente, come una luce più viva che soverchiando altre luci, pure tra ombre e penombre, illumini tutta la scena di un paesaggio vario d'aspetti e di figure.

Infatti i racconti, che presi uno per uno, non sembrano veramente tali nel senso più ovvio della parola, tanto scarsa ne è la trama narrativa, e non sono neppure semplici descrizioni per quanto ben fatte, ci si colorano invece come veri capitoli di un

libro quando noi li vediamo convergere tutti, come i raggi al mozzo di una ruota, ad uno stato psicologico fondamentale e ad un comune fine estetico e civile. Il ricordo e il rimpianto sereno dell'età più gioconda, dall'infanzia all'adolescenza, trascorsa in un villaggio della Maremma Toscana, che ci dà lo sfondo a tutti i quadri naturali, e il mezzo in cui si muovono, grandi e piccini, tutti i personaggi, costituisce il nucleo narrativo e lirico dell'opera, il filo aureo che unisce tutti i racconti come le perle di una collana.

Lumiere di sabbio, il primo racconto, dà, quasi come albori antelucani, le rimembranze della prima infanzia, dei primi compagni di scuola, dei primi sollazzi, delle prime birichinate; *Sigarette col bocchino* segna il trapasso misterioso all'aurora dell'adolescenza, mentre l'ultimo, *Ritorno al paese,* come sole già alto sull'orizzonte, illumina il passaggio alla gioventù già in parte vissuta, quindi non più scevra di colpe e di tristezze, già conscia di più vaste lotte che si combattono sulla scena del mondo e già desiderosa, ripiegandosi su sè stessa, di rivivere in qualche modo per proprio conto e di far vivere per gli altri col magistero dell'arte gli anni irrevocabilmente perduti e sempre più lontani, non già per rifugiarvisi stabilmente come il ricordo dei vecchi, ma per attingerne, durante qualche giorno o qualche ora, dolcezza di riposo e di sogno, e lena per riprendere alacri e sereni l'aspro cammino della vita già seminato di croci. Pur la voce della speranza ci parla ancora forte al cuore per la bocca dello scrittore, e l'ultima pagina, bella di dolcezza triste nella rievocazione del più tenero e doloroso ricordo, quello di *Matilde del fiore,* si chiude col richiamo ad una

soave opera d'arte: la *Vita Nuova* di Dante Alighieri, libro di memoria e insieme incitamento a riprendere con lena ed a più alta meta la via: " INCIPIT VITA NOVA „.

È questo adunque un libro di vita, di un ottimismo naturale ed umano, pur là dove appare più adombrato dalla rappresentazione di persone e cose tristi, pur là dove nell'aria prima così calma, vibrano gli echi di odî mortali, e nell'anima ondeggiano presagi di terribili e grandiose lotte sociali. Il poeta trova rifugio e conforto nelle rimembranze presso il focolare domestico, là nel suo soleggiato paese, dove ancora tanti come Olimpio del Banchi vivono in dolce e serena comunione con la natura: la famiglia e la natura, ecco i due fari di luce che additano il porto sicuro all'anima, quando ella stanca di vivere vorrebbe anneghittirsi nel pessimismo contemplativo. Ora noi vediamo distintamente i fini sociali dell'opera, e possiamo apprezzare gli alti intendimenti civili dell'autore, e il perchè di tanti particolari narrati o descritti, che via via avevamo gustato senza valutarne forse l'intimo significato. *Lumiere di sabbio* mirano come a rimedio dei rimedi contro il pessimismo contemporaneo, alla intensificazione delle energie sane della vita, e non è certo a caso che l'autore vi s'indugia con singolare compiacenza e bravura a descrivere o almeno a rammentare tutti i giuochi all'aria aperta dei bimbi, dei ragazzi e dei giovani: il tiro del disco, della pietra rotonda, della palla di ferro, la caccia colle pietràccole, la corsa, il nuoto e sopratutto il giuoco della palla magistralmente descritto in una pagina, che non la cede in bellezza di semplicità paesana a quelle

famose in *Bianchi ed azzurri* di Edmondo De Amicis, il quale si rallegrerà di àver compagno il mio giovine amico nell'apostolato di questa italianissima specie di giuoco, già esaltata nelle loro canzoni troppo enfaticamente dal Chiabrera, e più altamente ai tempi nostri dal Leopardi.

L'Agostini è vivamente preoccupato dal problema dell'educazione fisica nazionale, indispensabile per il rinvigorimento della gente nostra e per l'adempimento degli alti suoi destini nel mondo, e senza mettersi lì a teorizzare fuori di posto contro i sistemi insulsi di ginnastica alla militare, attualmente ancora in voga nell'insegnamento di tutte le scuole maschili... e persino femminili, e a prò del più naturale metodo Svedese, ci mostra già in pratica le sue ottime idee, additando la via che i pedagogisti, i padri, i legislatori dovrebbero percorrere per il bene d'Italia.

In questa comprensione ed esaltazione dei giochi all'aria libera, egli si riaccosta paganeggiando ai grandi spiriti del nostro Rinascimento, a Vittorino da Feltre e a Leon Battista Alberti, ai quali — per tacere di tanti altri — poteva far coro perfino un asceta quale il Dominici, come modernamente alla tradizione di Giosuè Carducci, il cui ricordo maremmano è infatti rievocato in "*Fiera di bestiami*".

Il fine didattico però, come ad opera d'arte si conveniva, non è esplicitamente voluto ed affermato, ma risulta evidente dalle pagine di tutto il libro, il quale perciò meriterebbe forse di penetrare come libro di sana e tonica lettura nella scuola, in luogo di tanti libercoli, o troppo cattedratici da una parte, oppure — con ispirito di qualità molto discutibile —

troppo leggermente ricalcati su qualche operetta famosa del Collodi.

Se d'origine pagana, o meglio ellenica, è nell'Agostini la giusta importanza attribuita all'educazione del corpo, cristiano è però il sentimento affettuoso per gli oppressi, i derelitti, che gli fa aprir gli orecchi al suono di voci nuove dolenti o fiere, che si levano su dai campi o dalle officine dove quasi invano si logora la poderosa forza dei muscoli, e spalancar gli occhi ai gesti umili o minacciosi, che si levano nell'aria ad ammonire. Moderno è poi l'Agostini nel sentimento profondo della Natura, di cui ascolta amorosamente ed interpetra le più fugaci parvenze, i più tenui susurri, a cui ricorre come alla sola acquetatrice di tutte le tempeste dell'anima e della società, alla inesauribile ristoratrice delle perdute energie.

Già s'è detto degli elementi individuali e sociali, onde si informano *Lumiere di sabbio:* esaminiamone ancora più davvicino gli elementi estetici.

Maestri all'arte dell'Agostini sono stati, tra i viventi, Giosuè Carducci, e massimamente Giovanni Pascoli (la dedica dell'opera a lui ne è già la spontanea, sincera confessione) dal quale à preso le mosse, dal cui influsso anzi non è ancora riuscito a liberarsi del tutto, piuttosto forse per una certa compiacenza di congenialità artistica e per affinità di materia trattata, che per poca lucidità di coscienza artistica e per fiacchezza di propositi. Ma anche nella stessa derivazione dal Pascoli, di cui più d'una pagina serba ancora le visibili impronte, l'Agostini à saputo affermarsi scrittore personale, indipendente. Intanto egli à scritto in prosa il suo libro, nel quale molti

spunti e molte pennellate potevano benissimo assumere forma lirica, e ne è prova il fatto che qua e là, quando la concitazione del sentimento e la materia esterna ànno di natura valore poetico (come in *Fiera di bestiami,* in *Raccolta delle olive,* in *Pietràccole*) ci imbattiamo in passi dominati da una più rigorosa legge di classico ritmo.

Se l'Agostini, coi soli elementi lirici dei ricordi d'infanzia e del suo mezzo rurale, ci avesse dato un libro di versi, meno facilmente egli forse si sarebbe sottratto all'influsso del Pascoli, di cui sembra che invece abbia voluto integrare il programma estetico, scrivendo in prosa “*Lumiere di sabbio* „.

Meno diretti maestri, e forse meno pericolosi al libero sviluppo della sua personalità, sono stati i classici greci e latini, e chi dilettandosi nella ricerca delle così dette fonti, sottilmente e minutamente indagasse, in questa o in quella pagina noterebbe derivazioni così da Omero e Pindaro, come da Virgilio e da Orazio.

Maestro gli è stato sopratutto, dopo il suo cuore, il popolo che gli à liberalmente fornito motivi coi canti e colle leggende, colle costumanze e superstizioni o vive o già languenti (per questo riguardo il libro interesserà anche i demopsicologi) e sopratutto gli à dischiuso il ricchissimo inesauribile tesoro della sua lingua. L'Agostini, giustamente preoccupandosi di rendere le sue impressioni di vita e natura nel modo più sincero ed efficace, à creduto opportuno di attingere, anzichè nelle acque più o meno stagnanti della lingua letteraria, alle pure sorgenti del suo villaggio nativo. Piuttosto che alla Crusca od anche al Rigutini-Fanfani od al Petrocchi, egli è liberamente ricorso, con fine senso di scelta, a quel vivo,

vario, duttile, espressivo, pittoresco, armonioso Toscano della Maremma, da cui tanta dovizia di vocaboli e modi attinse pure, come tutti sanno, il Carducci. Così l'Agostini riesce in parte innovatore, e col suo libro tanto ricco di nuova, propria e tersa lingua, viene molto opportunamente a rinsanguare di paesano sangue robusto il nostro linguaggio, nelle cui vene s'insinuano troppo facilmente per i cresciuti contatti con nazioni straniere i veleni dell'imbarbarimento. Per supplire al difetto della nostra ignoranza o disattenzione, l'Agostini à fatto bene del resto a corredare l'opera sua di un vocabolarietto delle voci e dei modi più peculiari novamente introdotti. — Io non sono, Dio me ne guardi, un purista od un nazionalista, ma sì credo che l'integrità, l'arricchimento interiore e l'espansione del nostro patrimonio idiomatico corrispondano fino ad un certo segno, ad un'intrinseca maggior potenza intellettuale ed anche politico-economica della nazione, onde si possono trarre per l'Italia nostra sicuri auspici di nuova gloria nel mondo.

Ancora due parole sulle doti caratteristiche del nostro giovane prosatore, sul quale mi auguro che altri più autorevolmente richiami l'attenzione dello svogliato pubblico italiano.

L'Agostini è un acutissimo, diligentissimo osservatore della vita e specialmente della natura, ma non è un semplice descrittore: egli tende a rivelarci l'anima delle cose, se anche non sempre vi riesca, danneggiando talvolta il suo quadretto o la sua impressione per giovanile esuberanza di pennellata. Io potrei qui da ogni racconto di *Lumiere di sabbio* recare esempi di finissime osservazioni particolari, di

quelle che non sanno fare che gli artisti, pregne di essenza poetica in sè stesse.

In tenui labor pare che, come del Pascoli, sia anche il motto artistico dell'Agostini: ma insieme con l'acutezza microscopica della visione, ne consegue però talvolta come difetto un meno largo senso architettonico delle grandi linee, un predominio dell'analisi sulla sintesi, un'irragionevole preoccupazione di dir tutto, di dare importanza alle minime cose. Io credo che l'Agostini, il quale non vorrà certo fermarsi a quest'opera per quanto già notevole, debba quind'innanzi badar molto a scegliere fra le tante osservazioni che gli si affollino alla mente, quelle più essenziali e tipiche, onde scaturirà una maggiore energia e concentrazione di stile, e quindi una maggior efficacia rappresentativa.

In *Lumiere di sabbio* l'Agostini è ancora non soltanto sincero, ma direi inutilmente scrupoloso. Quanti nomi di persone, che rappresentando qualchecosa e forse molto nel suo ricordo, non riescono per il lettore abbastanza individuate artisticamente! come sono invece riuscite le figure di Barlame, Beppe del Banchi, Olimpio, Dero del Drago, e più di tutte quella soave di Matilde di fiore, la quale simboleggia forse l'arte e la poesia campestre. La simboleggia però malinconicamente, per la sua fine immatura; ma la tenue malinconia, che vela tratto tratto qualche visione del libro è azzurrognola, come certe nebbie sottili sullo sfondo di alberi dalle fronde già secche, in una bella e tiepida giornata d'autunno. La serenità ripiglia però quasi tosto il sopravvento, specialmente quando egli s'indugia a pennelleggiare i mutevoli aspetti della Natura, di cui è veramente un adoratore: immerso nella sua contemplazione egli

dimentica le miserie, i dolori, le contraddizioni dell'esistenza.

Non posso però qui tacere che nel tratteggiare Olimpio, il quale nell'ultimo capitolo simboleggia appunto nella sua intenzione, la calma e la serenità di chi vive in immediato contatto con la natura, l'Agostini à forse oltrepassato il segno, riuscendo ad un effetto contrario a quello che certamente si era proposto. Olimpio, il quale non pensa altro che ai suoi lavori campestri, e non desidera altro che il tempo propizio alle sue terre, e vive solo ed in silenzio, non sapendo di tante lotte e di tante ire del paese, tranne quel poco che ne raccontano lavorando gli opranti, partiti i quali non sa più nulla al di là della siepe che protegge i confini suoi, mi pare che rappresenti il tipo del perfetto egoista, senza contare che mi richiama letterariamente la famosa siepe di D'Annunziana memoria.

La contemplazione dell'Agostini non è tuttavia sterile come quella di un asceta, ma attiva, poichè conduce all'esaltazione anzichè alla negazione della vita individuale e sociale; e sotto questo aspetto, come ò già accennato, è molto significativa l'ultima pagina, che riconsacrando, dopo la passeggiata all'aperto, il più tenero ricordo dell'infanzia, lo ricongiunge alla più ideale evocazione amorosa della nostra letteratura, nel santuario della famiglia.

E il libro ci lascia così nell'anima un indistinto di molti profumi agresti (olezzano ancora i fiori di campo nelle industri mani di Matilde?) riflessi di alba e d'aurora; un senso di pace e di serenità; una sincera commiserazione per tante immedicabili tristezze della vita; l'impulso di contribuire con tutte le forze a togliere o ad attenuare almeno le ingiu-

stizie che dipendono più dagli uomini che dalla sorte; la brama di ritornare con amore e fede alla madre perenne di tutte le cose, la Natura che nel cozzo di formidabili eventi, nel tramonto di ideali e costumanze, l'animo troppo infelice del grande Recanatese, potè maledire come matrigna.

E l'Agostini si riallaccia per l'aurea catena degli antichi scrittori ellenici e romani, di Esiodo e Virgilio, sopratutto, giù giù lungo la serena tradizione classica e georgica, più o meno allentata ma non mai interrotta nella nostra letteratura, all'ultimo dei romantici stessi, il Prati, a cui dobbiamo il *Canto d'Igea*, al Carducci, al Ferrari, al Marradi, al Pascoli, al Fucini, a Pietro Mastri, il giovane autore dell'*Arcobaleno*.

La via scelta è buona, non perchè sia l'unica, ma perchè corrisponde perfettamente alle native tendenze poetiche dell'Agostini, il quale già vi si muove con passo franco e coll'occhio fisso ad una nobile meta. Egli, ne sono certo, vorrà ricantarci le bellezze e le armonie segrete del suo villaggio maremmano, delle sue colline feconde, degli aerei poggi, onde, fra i castagneti, lontanamente azzurreggia il Tirreno; vorrà ancora interrogare e più profondamente, l'anima dei suoi compaesani, di quelli ch'erano bimbi e ragazzi ed ora sono con lui diventati giovani fiorenti, desiderosi di vivere per sè, per la patria, per l'umanità, e vorrà interpretarne i dolori, i gaudi, gl'ideali, cogliendo sulle loro bocche più ricca messe di sogni e canti con le vive grazie e le gagliardie del nativo linguaggio, onde la Toscana è stata e sarà nei secoli maestra d'arte a tutta l'Italia.

Io plaudirò festoso all'amico lontano, che ora mi sta fisso nella memoria col suo buono ed intelligente sorriso, tra i giovani compagni d'arte, là sulla ligure spiaggia in faccia al mare infinito, con l'anima inebbriata, anelante di assorbirne tutti i colori, tutte le fragranze, tutte le voci, tutti i silenzi.

NOTA.

Emilio Agostini, nato alla Sassetta nella Maremma toscana, vissuto a Pisa e a Genova per gli studi, poi balestrato qua e là da ragioni professionali, vive da pochi mesi ad Orbetello in provincia di Grosseto.

L'Agostini preludiò nelle lettere con un articolo «*Alla ricerca di Bombo*» (un maestro muratore che ebbe sotto di sè Giosuè Carducci bambinetto e discolo) che fu pubblicato con illustrazioni nell'antica *Vita Italiana* diretta allora dal De Gubernatis. Oltrechè in giornali politici, come il *Corriere Toscano* e il *Telegrafo* di Livorno, e il *Giorno* di Roma, scrisse in vari periodici letterari, quali il *Puffino dell'Adriatico* di Molfetta, e il *Secolo XX* di Genova. In questo giornale l'articolo sulla *Bionda Maria* dell'*Idillio Maremmano* suscitò la curiosità della stampa e dette luogo ad una polemica dell'Agostini contro molti giornali e contro il Carducci stesso, per aver questi smentito la sua condizionata affermazione della esistenza della *Bionda Maria* in carne ed ossa.

Versi ne pubblicò, oltrechè in opuscoli annuali coi cinque amici del cenacoletto Pisano (del quale facevano parte oltre lui e l'Ugolini, se non erro, Ettore Botteghi, tempra squisita di poeta morto giovanissimo, il Meucci e l'avvocato Domizio Torrigiani, che le Pandette e il fòro non sono ancora riusciti a distogliere del tutto dal culto delle lettere) nel *Giorno* domenicale, nel *Puffino* e sopratutto nella *Riviera Ligure* di Oneglia, una rivista che sostenuta dalla ditta Sàsso e figli a scopo di richiamo commerciale, à viceversa acquistato sotto la direzione del Dr Mario Novaro, un carattere spiccatamente artistico, sia per il testo che per le illustrazioni del Nomellini, del De Albertis, del Kienerk ecc. L'Agostini si propone di comporne un intero volume dal titolo *Lontani sorrisi*, che ci promette altri ritorni, come in *Lumiere di sabbio*, al periodo dell'infanzia, e sarà insomma un libro di ricordi e di desiderio, come ci dice la chiusa di una sua lirica di ambiente ligure:

> " E allora nella mia dolce dimora
> questo mare di sangue e questi monti
> saranno, e queste fiamme di tramonti
> forse il ricordo e il desiderio allora.... "

Promette inoltre un altro volume di novelle, *Terre salvatiche*, e l'*Arcione di Garibaldi*, (?) ritardato fino ad oggi — com'egli mi à fatto sapere — per la dilagante fiumana di canti garibaldini; e come intermezzo tra l'uno e l'altro libro un volume di *poemetti lirici* di carattere civile.

Come se tutta questa varia produzione originale non fosse ancora sufficiente ad esaurire le più balde energie giovanili, l'Agostini medita anche un lavoro di critica estetica, *Misteri dell'alba*, nel quale si propone d'indagare con concetti propri l'origine delle arti rappresentative.

Auguro al lontano amico, che non difetta certo d'ingegno e di volontà, serenità e costanza di lavoro e dopo tutto, anche un po' di quella fortuna che non è sempre compagna al merito.

Su Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, come su altri artisti ricordati nel saggio intorno all'Agostini, avrò occasione di riparlare con più opportunità ed agio nelle note al mio prossimo volume.

NOTE AGGIUNTIVE

Lorenzo Stecchetti (v. p. 41) à raccolto in un volume di più che 600 pagine, edito dallo Zanichelli, uscito or ora, tutta la sua opera poetica, da *Postuma* in poi, nella quale non vennero incluse anche le sciocche turpitudini di *Argia Sbolenfi*... come un recente articolo — un po' troppo apologetico — di Giulio De Frenzi sul *Giornale d'Italia* mi aveva fatto temere. È il momento in cui — come il Carducci — tutti i poeti della scuola Bolognese, il Chiarini, il Panzacchi, il Marradi raccolgono in edizioni definitive, le opere per le quali vogliono raccomandato il loro nome ai posteri, ed è bene che anche Lorenzo Stecchetti abbia così più degnamente provveduto alla sua fama.

Giovanni Pascoli (v. note pag. 57-8 e pag. 79-80). Uno dei primi ad intendere ed a proclamare l'alto valore poetico del Pascoli è stato il prof. P. Micheli, il quale gli consacrò parecchi studi, raccogliendo poi e condensando il succo delle sue molte e buone osservazioni in un recente studio pubblicato nella *Vita Internazionale* di Milano [v. numeri 5 e 20 luglio 1902].

Ottimo per copia, sicurezza e sintesi d'informazioni biografiche e bibliografiche, come di osservazioni critiche, è l'ampio studio del prof. Vittorio Cian « *Giovanni Pascoli, poeta* » sulla *Nuova Antologia* (Roma, novembre 1900), preceduto da un ritratto col facsimile della firma.

Il Cian (ed è quello di cui va più lodato) à sentito e rilevato assai bene la profonda *modernità* del Pascoli nel sentimento come nella forma, per la quale va salutato meglio che grande continuatore e svolgitore di un periodo letterario che storicamente si accentrerebbe nel Carducci, magnifico scopritore di un nuovo mondo poetico, il quale avrebbe in Giacomo Leopardi il più insigne preparatore.

Fra i tanti studi e articoli pubblicati in Italia sul Pascoli ricordo ancora, perchè raccolti in volumi, uno di Ezio Flori sui *Primi poemetti* (compreso tra vari *Saggi di critica estetica*, Milano, Società

Editr. Lombarda, MDCCCC, pag. 9-35), che nelle sue considerazioni, assorgendo man mano dal particolare al generale, si preoccupa di stabilire la intima connessione tra i mezzi di espressione artistica e l'idealità morale dell'autore; ed un altro di Alberto Cioci sulle *Myricae* in *Quattro sognatori* (Firenze. R. Bemporad, 1896, pag. 51-66) il quale però si riferisce alla 3ª edizione ed è un po' superficiale: vi è infine qualche buona osservazione metrica e in nota una interessante risposta esplicativa del Pascoli.

Anche fuori d'Italia si è finalmente destata sul serio l'attenzione della critica sul nostro grande poeta Romagnolo-Toscano. Jean Dornis, dopo avergli dedicato un buono studio nei primi mesi del 1902 sulla *Revue des Revues* (Parigi), ne traduceva poi in prosa sulla stessa rivista *Nel carcere di Ginevra* e *Il cieco*. Parimenti nel 1902 la inglese *Quarterly Review* ne parlava con particolare ammirazione a proposito della recente poesia italiana: e già prima ne aveva tradotto egregiamente in inglese alcune liriche la baronessa Carlotta Swift.

Finalmente proprio di questi giorni (marzo 1903) gli à consacrato un ampio studio singolarmente ammirativo il francese Maurice Muret nella rivista *La Renaissance Latine* (Parigi).

Mentre sto rivedendo le bozze di queste ultime *Note* l'editore Zanichelli di Bologna annunzia di prossima pubblicazione tre nuovi volumi di versi del Pascoli: *Canti di Castelvecchio, Odi e Inni, Poemi conviviali*. I primi, d'ispirazione campestre e familiare, ci daranno come una nuova serie delle *Myricae:* saranno le Myricae della sera, come quelle erano dell'alba. *Odi e Inni* conterranno liriche varie come la famosa *Alla poesia* pubblicata sul *Marzocco*, ed i *Canti conviviali* finalmente poemetti epici di argomento antico (*epyllia*), come quelli bellissimi e ben noti su *Odisseo* e su *Alessandro*, ma con riferimenti e riflessi nuovi e novissimi. I tre volumi saranno adorni di copertine e fregi disegnati da Adolfo De Carolis, il nobile illustratore della *Francesca da Rimini* del D'Annunzio. Questi nuovi libri, adunando la produzione originale del Pascoli nel pieno rigoglio della personalità artistica, permetteranno finalmente ai lettori ed ai critici di farsi un concetto quasi adeguato di uno dei più grandi e singolari poeti contemporanei.

Gabriele D'Annunzio (pag. 81 e sgg. e nota pag. 99). Le mie poche pagine a proposito del *Teatro d'Albano* son tornate, insperatamente, di attualità, dopo il recentissimo viaggio trionfale in America di Eleonora Duse, che à saputo trascinare all'entusiasmo per la grande idea D'Annunziana, alcune tra le più intellettuali e più ricche signore di quel popolo di milionari e di miliardari, le quali hanno sottoscritto per somme ingenti. Il *Teatro d'Albano* sorgerà adunque e avrà un carattere *nazionale* e non puramente individuale, come altri à malignato: il quando non si può ancora precisare. Si sa poi da un'intervista di Diego Angeli e da altre indiscrezioni giornalistiche, che per l'inaugurazione Gabriele D'Annunzio à promesso il *Re Numa*, mistero religioso.

Di un altro teatro nazionale, ma per rappresentazioni classiche, simile a quello provenzale di Orange, si è scritto e discorso in questi ultimi tempi in Firenze e poi in Italia: si tratterebbe di adoperare a tale scopo, con semplici e non troppo costosi adattamenti, il teatro romano di Fiesole, secondo una nobile iniziativa di Angiolo Orvieto, Augusto Franchetti, Guido Biagi, Girolamo Vitelli, Felice Ramorino... e di altri autorevoli membri della *Società Italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici*. Se saran rose fioriranno....

Giovanni Cena (pag. 113). Sul poeta piemontese — oltre l'articolo del Graf ricordato nel testo — puoi vedere la prefazione dello stesso a *Madre* del 1893; e fra i tanti articoli un saggio di Giulio Urbini pubblicato nella *Roma Letteraria* (25 aprile 1899) e poi nel volume *Prose d'arte e d'estetica*, Perugia, G. Guerra, pagg. 193-214. Ultimamente Maurice Muret ne à parlato assai favorevolmente in Francia sull'autorevole *Journal des Débats* (21 febbraio 1903), in un articolo che ebbe larga ripercussione anche di qua delle Alpi, tratteggiandone le caratteristiche e confrontandole con quelle di due altri giovani poeti, Angiolo Orvieto e Domenico Tumiati. Sulla recente poesia italiana è noto un volume di Jean Dornis arrivato già alla 2ª edizione.

Cesare Rossi (pag. 135). Il volume *Peregrinando* è uscito per i tipi del Balestra, Trieste 1903, in nitida edizione, vario di metri e di meriti, che io purtroppo non sono più in tempo a rilevare criticamente, per non rimandare indefinitamente l'uscita di questo libro, ingombrandolo di note soverchiamente lunghe e pertanto illeggibili.

Angiolo Orvieto (pag. 149-171) Il mio saggio sul *Verso libero,* di su le bozze, fu ampiamente riassunto dalla *Nuova Antologia*, 16 febbraio 1903, *Tra libri e riviste*, pag. 751-754. Il Pastonchi, interessandosi gentilmente a quello che io scrivevo intorno al *verso libero*, mi à fatto sapere che egli tanto si occupava e preoccupava della questione metrica, che le avrebbe prossimamente consacrato un intero volume, ed io prendo qui pubblicamente atto della sua interessante promessa. Nel testo, tra i poeti che pur mostrandosi propensi ad una liberazione metrica ànno dato gran peso col Mastri e con me alla legge del ritmo, andava anche ricordato il ferrarese Domenico Tumiati, l'infaticabile apostolo dei melologhi.

Sulla questione del verso libero in *Verso l'Oriente* è da consultarsi quello che ne à scritto, con ispeciale competenza tecnica, Pietro Mastri nel volume *Su per l'erta*, già da me accennato altrove, uscito in questi giorni alla luce, in un ampio saggio su tutta la produzione poetica dell'Orvieto, esaminata anche sinteticamente ma con molto acume, dal Muret nell'articolo «*Jeunes Écrivains d'Italie. Trois poètes*» su ricordato.

Angiolo Orvieto come *filosofo*, e autore di un volume di sottile critica dialettica e filologica su *Senofane* (Firenze, B. Seeber, 1898) salvo che tra i filologi e gli storici della filosofia, è naturalmente sconosciuto al gran pubblico. Uno dei più lucidi e sicuri studi in proposito, è quello di Giuseppe Tarozzi, pubblicato prima in una rivista

e poi raccolto in volume, «*Menti e caratteri*». Bologna, Zanichelli, 1900, pag. 9-22.

Antonio Fogazzaro (v. pag. 217). In questi giorni (marzo 1903) Eugenio Checchi, in un articolo pubblicato sul *Giornale d'Italia*, riferendo una sua conversazione col poeta Vicentino, dà qualche interessante cenno intorno al nuovo romanzo che quegli sta scrivendo, e che sarà l'ultima parte della trilogia incominciata con *Piccolo Mondo Antico*. Quello che per noi ha grande importanza è l'esplicita affermazione del Fogazzaro: «Il mio futuro libro avrà, spero, le qualità dell'opera d'arte, *ma il suo carattere sarà essenzialmente religioso*»: la preoccupazione etico-religiosa è dunque andata man mano facendosi più forte nell'animo del poeta, non senza menomazione estetica, noi crediamo, dell'opera sua.

La personalità e l'opera del Fogazzaro à studiato non è molto ampiamente Pompeo Gherardo Molmenti e studiano oggi Laura Gropallo, in un recentissimo libro «*Autori italiani d'oggi*» (tra i quali è compreso Gabriele D'Annunzio), Milano, 1903 e Benedetto Croce nelle sue ottime *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX* (in *La Critica*, Napoli 20 marzo 1903); ma nessuno, ch'io sappia, à ancora pensato ad un lavoro critico, estetico-filosofico, di indole comparativa (che riuscirebbe singolarmente attraente ed istruttivo) intorno al romanzo religioso, non in Italia soltanto. Senza contare i vecchi e recenti precursori del «*Quo Vadis?*» (tra essi importante oltre la *Fabiola* del Wisewan e l'*Hypatia* del Kingsley, il *Mondo Antico* di Agostino della Sala Spada, 1ª ediz. 1877; nuova ediz. Milano, 1901, 2 vol.), in questi ultimi tempi c'è stata anche in Italia, nella scettica Italia, una vera invasione di romanzi di soggetto religioso, anzi cristiano, dallo pseudo-russo *Jesus* di Pietro Nabor — che è in realtà di fabbrica francese (Roma, *Rassegna Internazionale*, 1901), al *Roberto Elsmere* della Humphry Ward (Roma, Società Edit. Laziale, senza data, ma 1902), al *Cristiano* di Hall Caine, a *I Claudii* dell'Eckstein (Milano, Treves), al *Giuliano l'apostata* del russo Merejkowsky (Milano, Treves). La *Rassegna Nazionale* del 1º marzo corrente à preannunziato la pubblicazione di un grande romanzo storico di un insigne straniero (?) *Roma e la Giudea* (nel I secolo del cristianesimo). Chi dei nostri giovani colti e studiosi si sente di scrivere un capitolo così importante per la storia del rinascimento dell'idealismo, che Vincenzo Morello (*Rastignac*) giorni fa sulla *Tribuna* di Roma, a proposito del Maeterlink, dava come morto e sotterrato, quando in Italia, ad esempio, appena ora comincia a far vigorosamente le sue prove nella *filosofia*? Pensi egli alla recente *Estetica* del Croce, e sopratutto osservi attentamente la nuova rivista napoletana *La Critica*, redatta da lui e da Giovanni Gentile: la prolusione di quest'ultimo al corso di filosofia teoretica verte per l'appunto intorno al *rinascimento dell'idealismo*. Di codesto rinascimento, in forma sia pure monopsichicamente paradossale, e polemicamente eccessiva, ma con innegabile abilità dialettica e immaginosa vigoria di stile, è

pure indizio il novissimo periodico fiorentino *Leonardo*, redatto da filosofi ed artisti giovani (noti bene *Rastignac*), anzi giovanissimi tutti quanti: il Papini (*Gianfalco*) ed il Prezzolini (*Giuliano il sofista*), che danno l' intonazione filosofica, il Borgese, critico e poeta, il De Carolis ed il Costetti pittori e più altri, ai quali naturalmente il mondo ufficiale non attribuisce la importanza significativa che pur ànno, agli occhi almeno di scrittori spregiudicati di diversa e magari opposta opinione, nella teoria come nella pratica.

Edmondo De Amicis (pag. 229 e segg.). È strano che intorno al più popolare dei nostri scrittori viventi nessuno abbia ancora rivolto di proposito, ch'io ricordi, la sua attenzione di studioso. Fra tante inutili tesine di licenza e tesi di laura o di diploma, un sintetico e sincero studio sulla vasta e molteplice opera letteraria dello scrittore Ligure-Piemontese dovrebbe far buona figura e piacere anche al pubblico, senza dire che colmerebbe una lacuna della nostra critica letteraria.

Enrico Corradini (v. pagg. 291 e sgg.). Testè è stata annunziata la traduzione francese del *Giulio Cesare* dovuta, alla penna — oramai celebre per la versione delle opere di Gabriele D'Annunzio — di Giorgio Herelle. Sul dramma del Corradini si può ora leggere con profitto un dotto studio del prof. Ireneo Sanesi nella *Critica*. Napoli, 20 marzo 1903, pag. 104-118.

TAVOLA ALFABETICA DEGLI AUTORI

NOMINATI NEL TESTO O NELLE NOTE

re pubblicazioni dello stesso Editore

INI F. — **I significati reconditi della ommedia di Dante e il suo fine supremo.**

PARTE I. — Preliminari - Il *velo:* La finzione . . . . L. 3 50

ANO F. — **Ricerche letterarie** . . 3 50

a cronaca fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani. — re ed armi nel secolo XVI. — Pro e contro il " Furioso ". rasmo da Valvasone. — Saggio su la critica letteraria secolo XVI. — Una polemica letteraria nel settecento. — INDICE.

ETTI G. - **Poesia popolare livornese.** 1 50

GLIO D. — **Elena.** Poema lirico. . 2 50

E E. — **Canti** *(Germania - Intermezzo lirico - oesie varie)* tradotti da S. Menasci. 2ª edione . . . . 3 —

IO P. A. — **Il traviamento intellettuale di ante Alighieri** secondo il WITTE, lo SCARZZINI ed altri critici e commentatori del colo XIX. . . . . 3 —

LI P. - **Letteratura che non ha senso.** 1 50

)NI L. — **Studi e ricerche intorno a Giuppe Baretti.** Con lettere e documenti ine. . . . . 5 —

etti nella scuola. — Gli antenati e la famiglia. — Inlla data della nascita. — Il Baretti traduttore. — Per ecedenti della " Frusta letteraria ". — G. Baretti e hiaramonti. — Il Baretti educatore. — A Londra, Giu-Baretti e Lord Charlemont. — Lettere e frammenti — Appendice. — Indice cronologico delle lettere baretdite o note. — Indice bibliografico e analitico.

I G. — **Minerva oscura.** *Prolegomeni:* La ruzione morale del Poema di Dante. 3 —